



أحلام... وقصص البهجة

لم أعر اهتماماً لتفاصيل ما يسمى بفضيحة أحلام مستغانمي، المرتبطة بروايتها "ذاكرة الجسد"، ويتصرّح نسب ليوسف سعدي، الشاعر العراقي الكبير، قاله في مقهى - بين قوسين - ما.

فكما علقت قبل الحادثة على ظاهرة أحلام، بأنها طبيعية، بالإضافة إلى أنها مفعلة للمدرسة الجزائرية ونصر لعملية التعريب الذي يحاول أعداؤه وهم كثيرون جداً، أن يوهوا العالم بأنه لم ولن يأتي إلا بالـ"أصولية".

طبيعية لأن أحلام، قبل أن تكتب رواية، نشرت دواوين شعرية، ونشرت نصوصاً نثرية جميلة، وهي طالبة سواء في ثانوية عائشة أو في جامعة الجزائر، ما تزال، ومقيمة في الجزائر المقحوظة، ما تزال. أما وقد تنقلت إلى باريس حيث أتمت دراساتها العليا، وتنقلت في عواصم الدنيا، وجالست في صالون الأستاذ جورج الراسي عبقريات من مختلف أنحاء العالم، وعادت إلى بيروت لتعرف من مكتبة آل الراسي ومن مكتبات لبنان الشخصية، فمن غير الطبيعي أن لا تتصلق موهبة أحلام وتتوهج عبقرية أحلام.

كما علقت قبل الحادثة علقت بعدها، بأنني شخصياً لا أشك إطلاقاً لا في موهبة ولا في قدرات هذه السيدة، وأن أحداث الرواية لا يمكن أن تأتي بتلك التفاصيل وتلك الحدة والجرأة، إلا من روح جزائرية صميّة، منقوطة بنسيم ندى الأطلس وملقوطة بصيهد وهاد الصحراء، مغتصمة بدم الأجداد.

وأنتسب شخصياً، أعرف بدقة متناهية الحالات التي يجارف فيها الصديق العزيز سعدي الذي قابضت العنراق وكل ما فيه به ويرفاقه، بالقول وبالفعل عن ماساتنا... إلى حد تحريف القول والفعل عن مواضعهما.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ثم، إذا ما استعانت أحلام بسعدي فهذا شرف لها، فالرجل ليس بالعادي. وإذا ما تخرجت مثل هته العبقرية على يد سعدي فهذا أيضاً شرف للرجل. ولم يحدث إطلاقاً أن كتب أحد لأحد رواية، خاصة إذا كانت في مثل جمال ذاكرة الجسد. لا نتفق مع أحلام في طريقة إدارة ظاهرتها الأدبية، لا قبل ولا بعد "الثره"، فقد كان انفعالها جزائرياً عندما استقرت أكثر من اللزوم، وكان انبهارياً مشرقياً أكثر من اللزوم عندما كبل لها الإطراء...

لا نتفق مع أحلام أيضاً حين تحصر الإساءة في شخصها وكأنني فحسب. إنسب الجزائر كلها حسدت في أحلام، كما تحسد في خريطتها وفي شهادتها وفي كل ما لديها حتى من أحزان.

إنما المدرسة الجزائرية كلها استهدفت.

إنما التعريب والكتابة الجيدة باللغة العربية بالذات استهدفا.

ولئن كانت المؤسسة الفرنكوفيلية تقوى على طمس سرقات جزائريين وروائيين باللغة الفرنسية من روائيين باللغة العربية، كشفيها فرنسيون نزهاء أمثال الفقيدي جان دي جو... واعترف مرتكبوا بها، فإن المؤسسة العروبية لم توجد بعد مع الأسف الشديد على الأقل لتدافع عن الحق... بل إن ظلم ذوي القربى لا يتوقف.

يا قناصي البهجة من صدور أمكنكم ومغتالي البسمة على شفاه إخوانكم، اكبروا قليلاً. فقط بعض الشيء.

ط. وطار

بيان التبيين

تحاول التبيين 'في هذا العدد' أن تواصل مسيرتها النبيلة التي سطرته لنفسها منذ صدورها، والتي تسعى من خلالها إلى نشر الثقافة الجزائرية والعربية بكل ما لها من خصوصيات تتفرد بها عن باقي الثقافات، وهي بذلك تضيف لبنة جديدة إلى هذا الصرح الواسع الذي هو 'الثقافة الإنسانية'.

وفي سبيل ذلك عمدت التبيين إلى نشر مقالات ألفت العديد من المناحي الفكرية واللغوية والأدبية.

فخصصت ركن 'دراسات في المجتمع والفكر' لمقال الأستاذ بن مزيان بن شرقي الذي قدم لنا عرضاً لنظرية فيكو في التاريخ، وعلى القطيعة الاستيمولوجية التي أحدثها هذا الأخير في مجال بناء تصور جديد للتاريخ. ولدراسة الأستاذ موسى عبد الله بعنوان: 'وظيفة العقل في بنية الخطاب الإصلاحي الحديث' من خلال مجموعة من التساؤلات تتعلق بماهيتها وبمنزلة العقل فيها. ثم يليه مقال الباحث المغربي سعيد يقطين يلقب فيها على 'حدود العلاقة' التي تصل الجامعة المغربية عموماً وكلية الآداب بوجه خاص بالمجتمع وبالإبداع.

وفي ركن 'دراسات في اللغة والأدب' أدرجنا دراسة الأستاذ حكيم أومقران يتطرق فيها إلى وضعية الثقافة في الجزائر من خلال رواية 'الشجرة الدهاليز' للكاتب الطاهر وطار. ودراسة أخرى للأستاذ ولد يوسف مصطفى الذي تناول قصة 'ما حدث لي غداً' للقايس السعيد بوطاجين بالدراسة والنقد. ومقال للأستاذ عمر بلخير يتناول فيه الكيفية التي تتدخل فيها قوانين الخطاب للإضفاء على الخطاب المسرحي بعداً تلميحياً يضفي عليه خصوصيته.

وأخيراً مقال للأستاذ صالح ولعة يتناول فيها ماهية المكان ودراميته من خلال رواية 'عالم بلا خرائط' لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف.

أما ركن 'نصوص مترجمة' فقد أدرجنا فيه نصاً للناقدة الأنجلزية ديببي كوكس Debbie Cox ترجمه الأستاذ بوعلي كحال وهو يعالج

بعض الخلفيات السياسية والاجتماعية لأعمال الأديب الجزائري الطاهر وطار من خلال أبرز رواياته: اللاز، عرس بعل، الزلزال.

وبالنسبة للملف ارتأت المجلة أن تخصصه لبعض أعمال ندوة الحريات الفكرية في شمال إفريقيا؛ التي نظمتها جمعية الجاحظية بمعية مركز البحوث العربية بالقاهرة وكونسيريا Codesria بذاكار وذلك في تاريخ 22-24 جويلية 2000 بمقر الجاحظية، وسجد القارئ الكريم كلمة رئيس الجاحظية الأستاذ الطاهر وطار، ومداخلة للباحث الجزائري الدكتور عبد العزيز رأس المال يعالج فيها قضية التصوف والحرية الفكرية، وأخرى للأستاذ الباحث التونسي محسن المرزوقي بعنوان: 'حرية الفكر وحرية الجماعة، ومداخلة للباحث السوداني محمد الهادي بشري بعنوان: 'إرهاصات الدفاع عن حرية الفكر' تاريخ مكتوب بالدم (1885-1985)، وآخر مداخلة خصصناها للصحفية المغربية بنديعة الراضي حول أولوية السياسي عن الفكري.

وركن 'طروحات' خصصناه لمقالين أولهما للأستاذ علي ملاحي، يسعى فيه إلى اكتشاف عالم النص الأدبي وقوانينه وعن ظهور المفاهيم النقدية وتداولها للتأكد من الحقيقة الاصطلاحية لها، والمقال الثاني خصصناه لدراسة قام بها الأستاذ محمد نجيب العمامي عن الرواية الجديدة في تونس؛ مؤرخا لها ومبرزاً لخصائص آثارها الروائية على صعيد السرد والبناء العام فضلا عن مشارب أصولها الفنية المختلفة.

عمر بلخير

بن مزيان بن شرقي

فيكون والتصور الجديد للتاريخ

1- "لقد توجب ويتوجب وسوف يتوجب على شؤون الأمم أن تتسبع المسار الذي عرضه هذا العلم، حتى وإن ولدت عوالم لا متناهية أبدية، وهو بالتأكيد خطأ فيكون العلم الجديد."

1- فيكون والتصور الديكارتي للمعرفة:

تميز الطابع العام للفلسفة في حدود القرنين السادس والسابع عشر بظهور تيارين حاول الواحد منهما تصدر نظرية المعرفة، وذلك لإحقاقه لأسس تقوم عليها المعرفة البشرية أحدهما ينسب إلى فرنسيس بيكون Bacon (1561 م - 1626 م)، والثاني إلى رنهيه ديكارت R.Descartes (1596 م - 1650 م)، حيث يذهب بيكون Bacon إلى إثبات أن "الفكر العقل البشري لا تمت وتمت أبدا بصلة إلى الأفكار الإلهية التي بموجبها خلق الخالق الأشياء... وليس بين العقل البشري وبين الحقيقة صلة قرى طبيعية، فهو أشبه بمرأة مشوهة، وتمس به الحاجة، بحق معنى الكلمة (1)". يبدو أن موقفا كهذا مناقض لموقف يجعل من العقل والعلوم العقلية (الهندسة) ملكة للوصول إلى اليقين أو الحقيقة، مثل هذا الموقف يتبناه رنهيه ديكارت حينما يصرح "لني لعل يقين أن هذا المنهج قد استشفته عقول عليا، تسترشد بالطبيعة وحدها، أية ذلك أن النفس البشرية تنطوي على جانب إلهي وضعت فيه البذور الأولى للأفكار الساقطة بحيث لا مناص من أن تنتج شارا تلقائية مهما أصابها لاحقا من إهمال، ومهما نابت تحت وقع دراسات

يقدم الأستاذ بن شرقي من خلال مقاله عرضا موجزا للنظرية فيكون في التاريخ، مركزا على القطيعة الإستمولوجية التي أحدثها هذا المنظر، والتي سمحت له ببناء تصور جديد للتاريخ، فطلاقا من نقده للأسس التي يقوم عليها التصور الديكارتي للمعرفة من جهة، وانشغاله بالإشكاليات التي طرحها تحديد سيكون لمهمة التاريخ وانشغاله بالإشكاليات الأخرى.

تحسم بكيفية قاطعة في النظر إلى الطبيعة البشرية ذلك أن للكتاب "يحمل في مواجهة العنوان رسماً رمزيًا، ومن بين ما يتضمنه الرسم كرة فوق مذبح، وتوجد هذه الكرة التي تقف عليها امرأة مجسدة الرأس، على حافة المذبح دون أن تكون مدعومة سوى من جانب واحد، معنى هذه الصورة هو أن الواقع لم يتم النظر إليه حتى الآن إلا من جانب واحد "حسب النظام الطبيعي" لم يتأمل الفلاسفة بعد الواقع من الجانب الذي هو مع ذلك متعلق بالبشر الذين تمتاز طبيعتهم بهذه الميزة الجوهرية التي هي اجتماعيتهم" (5)، ولعل ما تحمله الصورة فيه دلالة على أن فيكو Vico يحاول أن يوجه اهتمام الفلسفة إلى حقل جديد، حقل يكون فيه تحديد العلاقة بين الإنسان والمحيط سواء الطبيعة أو المجتمع، هو واحد من اهتمامات الفلسفة، ومن جهة ثانية يريد أن يفتح الانتقاد على ديكرت الذي لم يعتقد بجانب مهم في المعرفة وهو الإنسان ككائن اجتماعي.

هذا ما جعل فيكو Vico منذ البداية يفكر في التمايز على نظرية المعرفة الديكرتية دونما يمكن، ذلك أن هذا الأخير -يكون- لم يكن في موقفه من الإنسان الفرد مثل ديكرت، ولذا فإن فيكو Vico "أقر ضد ديكرت" بأن التفكير المنطلق من الفرد... لا يمكن أن يكون إلا محدودًا وسطحيًا، ومغلوًا بالضرورة قبل كل شيء، والمعرفة التي يمكن للناس أن يحصلوا عليها حول أنفسهم لا تنكس إلا على تحليل للسيرورة التاريخية التي ينشط الناس داخلها، وليس على مجرد استبطان (6)، وبهذا ينفي فيكو

Vico أن تكون الهندسة (الرياضيات)، والتي بنى عليها ديكرت نظريته للمعرفة أساس الحقيقة واليقين ذلك أن اعتمادنا على هذه النظرة هو اعتماد بنيني على نفي جانب مهم في البناء الذهني للإنسان ألا وهو الحواس، ثم هو تعميم لا يقل العقل تعميمه على الطفل والشعوب البدائية.

هذا ما دفع فيكو لاحقًا إلى تحليل القدرات الذهنية للطفل ومقارنتها بالبدائيين ذلك أنه لو كان العقل (الذهن) هو ملكة اليقين أو الحقيقة فهذا ينفي التمايز الواضح داخل الكائن الحي الواحد علما أن هذا لم يكن واضحًا، ولذا كان فيكو Vico هو

مناقضة، وهذا ما يستبين لنا فهي أسهل العلوم، في الحساب والهندسة" (2).

يعتقد ديكرت من هذه الزاوية أن لا يقين إلا في العقل، وأن لا حقيقة إلا في الهندسة ذلك أن الحواس وفي كثير من الأحيان ما نتقنا وتوقنا في الخطأ، ولذلك فإن أي وجود للحقيقة خارج العقل (الرياضيات) يعتبر زيفًا، وهذا التصور للحقيقة يأتي ليس على النقيض من تصور يكون Bacon قطعًا، بل يعتبر كذلك تصورا مغايرا لتصور أرسطو ARISTOTE ذلك لأنه قبل ديكرت، كان للوجود المادي الأسبقية أو الصدارة على الوجود الفكري أو الذهني، في حين أننا نلاحظ مع ديكرت بأن الوجود الذهني أو الفكري أصبح له الصدارة على الوجود المادي، والوجود المادي تابع له.

ولذلك يكون الوجود المادي قد تراجع عن مرتبة الصدارة في الذهن (3)، ومن ثمة لا يعتقد ديكرت بيقينية بعض العلوم التي تجعل من الوجود المادي (الشعر، التاريخ) دعائم لحقيقتها، في حين أن يكون Bacon يعتقد في كتابه "كرامة العلوم وتنميتها" والأورشانون الجديد بوضع أسس فلسفية لكل العلوم تخضع للنموذج العلمي، ولذا لجأ إلى تصنيف العلوم على نحو لا يرمي إلى تنظيمها وترتيبها (كما فعل ديكرت في شجرة العلوم) بقدر ما يهدف إلى الدلالة على العلوم التي لم توجد بعد، والتقسيم الأعم هو التقسيم إلى تاريخ أو علم الذاكرة، وإلى شعر أو علم المخيلة، وإلى فلسفة أو علم العقل (4) وبذلك يصير لكل من التاريخ والفلسفة موضوعان هما الطبيعة والإنسان، وضمن هذين الموضوعين تتداخل العلوم.

وسيط هذا الصراع تواجد ج.ب. فيكو P. Vico (1668-1744م) في كتابه العلم الجديد La Scienza Nuova أو تحت عنوان مبادئ علم جديد مختص بالطبيعة المشتركة للأمم D'Intorno Alla Comune Natura - Dellenazioni (الطبعة الأولى 1725)، يبدو من خلال الصورة المرسومة على غلاف الكتاب، أن فيكو ينتقد الروى الفلسفية التي لم تسطع أن

مضى صحتها، ولذا يعتقد فيكو Vico في بداية الأمر أن هناك شروطاً تقوم عليها أية حضارة وهي أساس لتاريخ الاجتماع البشري، حيث تعود إلى أربعة أسس /شروط يدعوها فيكو Vico/ الأسباب الأربعة، أو بالأحرى العناصر الأربعة الأساسية للعالم الاجتماعي... الأديان، الزواج، الملاجئ السكنية، وأول قانون زراعي (11)، فهذه العناصر الأربعة هي التي شكلت حركة التاريخ البشري إذ أن الزواج وهي رابطة مقدسة يلجأ إليها البشر بطبيعتهم، وذلك لخلق إطار مقدس.

إن هذه الرابطة-الزواج- تكون بشكل نواة لأية حضارة، ومن ثم تعتمد كمبدأ لتحليل التاريخ البشري، ولذا فإن الإنسان الفرد يبدو هنا أنه القاع في حركة التاريخ مهما تعدد الأساس سواء زواج، دين، ملاجئ... إلخ فهو من تصميمه، ولذا فإن "الخطة المرسومة للتاريخ تصميم إنساني بحث، ولكنه لم يتطور في صورة سابقة للأحداث تستهدف التقديز أو التحقيق في سلسلة مراحل تدريجية...".

لقد خلق الإنسان صرح الحياة الاجتماعية من العدم، ولذا كانت كل صغيرة أو كبيرة في هذا الصرح عملاً من أعمال الإنسان يعرفه العقل على حقيقته حق المعرفة (12) ينفي هنا فيكو Vico وجود نمط من قانون يصبح عاماً لتحليل تاريخ البشرية على ضوءه، ومن جهة ينفي أية سلطة إلهية على التاريخ البشري، ذلك أن التاريخ هو من صنع الإنسان، وهذا يعتبر تحولاً جذرياً عن النظرة القروسطية، كما يضع من الإنسان الفرد أحد العوامل المؤثرة في حركة التاريخ و"هنا ينظر فيكو إلى العملية التاريخية بوصفها عملية تمكن الإنسان من ابتكار النظريات الخاصة باللغة والعادات والقانون والحكومة، أي أنه ينظر إلى التاريخ بوصفه تاريخ نشأة وتطور الجماعات الإنسانية وتنظيمها" (13).

هذا التحول يشكل في تاريخ فكر فيكو حجر الزاوية إذ أنه يسجل تلك الدفاعة من العلوم، والتي يعتبر التاريخ قاعدتها، ومن ثمة يتيح للإنسان الفرد قوة الإبداع أي أنه حرر الإنسان من سلطة

أول من أدرك التوافق بين تطور الكائن الفرد Ontogènes وتطور نسله Phylogènes وعلى ضوء هذه الصلة توصل إلى اكتشافات هامة، ومن بينها كون الأطفال والبدائيين ليست لهم ملكة تكوين مقولات منطقية، ويملكون بدلاً منها-حسب تعبيره- أنواعاً أو ملكات خيالية... قدرات أو نماذج مثالية يرجعون إليها كل شيء (7).

لذا لم يعد في نظر فيكو مقياس يقينية الفكرة هو وضوحها بالاعتماد على العقل، فيكو Vico "طعن في مبدأ ديكارت القائل بأن مقياس صدق المعرفة هو الفكرة الواضحة المحدودة، ورغم أن هذا المقياس في الحقيقة إن هو إلا مقياس ذاتي سيكولوجي (8) يتوقف على القدرات الذهنية لكل فرد مما يستحيل معه التعميم.

2- نظرية فيكو في التاريخ

كما خص بيكون Bacon في الأورغلون الجديد العلوم بثلاثة أقسام: الشعر والتاريخ والفلسفة، خص كل علم بقدراته الشعر للخيطة، والتاريخ للذاكرة، والفلسفة للعقل، والقول أن الذاكرة تسيطر على التاريخ، سواء أن المهمة الجوهرية للتاريخ هي استذكار وتسجيل الماضي تسجيلاً يصور الأحداث بحقيقتها وواقعها (9). إن هذا التحديد لبيكون إزاء مهمة التاريخ يجعل من الماضي والاستذكار بعداً زمنياً ومهمة أساسية للتاريخ، ولكن في الوقت نفسه يطرح إشكالات أساسية، بل عدة أسئلة تصبح لاحقاً إشغالات لدى فيكو Vico، أولها هل التاريخ هو استذكار فقط، بمعنى آخر ما هو دور التاريخ في الحاضر والمستقبل؟، ثانياً كيف يمكن التحقق من الحقائق الماضية؟، مثل هذه الأسئلة تزداد حدة حينما نعرف جيداً أن بيكون Bacon يعتقد بأن "التاريخ بالرغم من أن دراسته ممتعة، وبالرغم من أن له قيمة في توجيه الإنسان نحو أسلوب عملي في الحياة، فإنه لا يمكن أن يصدق، لأن الأحداث التي وضعها لم تقع بالشكل الذي وصفها به (10)، بمعنى أن مجال الماضي لا يمكن إدراكه بالصورة التي ندرك العالم المادي -مجال الحواس- وبالتالي تبقى مذكراته مجالاً للشك في

التاريخ** في نظر فيكو علم جديد استتاعي يتبع التسبب بالحوادث واستباق معرفتها قبل وقوعها، وإن كان وما زال ربما المال الأعلى المعرفي المرموق وغاية ما في الأمر أن لفلسفة التاريخ تشاد على أساس المعطيات التاريخية علمياً (18). لذا حينما نقرأ أليكو Vico تاريخ البشرية منذ بدأ الخليقة حتى غزو حنبيل لإيطاليا نرى أن هناك ثلاثة أسس (صور) شكلت مشهد البشرية على مستويات أربعة: اللغة، الكتابة، التشريع، الحكم (السلطة) بحيث أن كل مرحلة كانت تنعكس على مستويات أربعة- يمكن النظر إلى الجدول (ملحق) باللغة الفرنسية.

تفاديا لأي استقرار خاطئ من قبل المؤرخ للأحداث التاريخية حين تعميمها يحذر فيكو Vico من مجموعة مغالطات يجب على المؤرخ تفاديا وهي:

1- الإشادة بالتقدم.

2- غرور الأمم.

3- غرور المتملمين (هو المؤرخ).

4- الخطأ المتصل بالمصادر "التعاقب العلمي للأمم".

5- أن القدامى أعلم منا بأحوال الزمن الذي عاشوا على مقربة منه.

3- مكانة فيكو في الفكر التاريخي الأوروبي:

غالباً ما تعود نسبة لفلسفة التاريخ إلى فولتير، ولكن ما يلاحظ سابقاً أن ذلك يعود إلى فيكو Vico الذي كان عليه أن يتميز على مجموعة من الروى والنظريات ليسجل بذلك مواقف شكلت الأسس النظرية لفكره، خاصة رؤيته النظرية في الفكر التاريخي الأوروبي، فهو وإن أتم ما أفرد سيكون من طرق منهجية علمية مستخلصة من الاستقراء، فإنه تميز عن الفلسفة الإيطالية بهجر الموقف النفعي تجاه التاريخ الذي ميز النهضة الإيطالية (19)، ويظهر هذا الموقف النفعي بوضوح في فلسفة ميكافيلي، رغم أن مثل ميكافيلي بقانون الدورات الحضارية من انتقال كل حضارة/تاريخ من دور البربرية إلى دور البناء

الطبيعية والإله-المسيحي الكنوسي-، ثم أضفى على التاريخ بعدين، زمنيين أساسيين هما الحاضر والمستقبل إذ لم يصبح التاريخ حسب فيكو Vico هو استدكار لقط، بل أصبح عاملاً يؤثر في الحاضر، ومجالاً لتحديد المستقبل إذ لم يصبح التاريخ من وجهة نظر فيكو مختصاً بالماضي باعتباره الماضي وإتما يختص في أول الأمر بصرح المجتمع في صورته الحقيقية التي نحياها بالأوضاع والتقاليد التي نسامع فيها مع من حولنا (14)، ومن ثمة ظهر الطابع العالمي للتاريخ، إذ أن فيكو فتح الباب واسماً أمام إمكانية وضع خطة علمية لتاريخ العالم وفق قوانين يحددها تاريخ كل حقبة/حضارة، علماً أن هذا لم يمنع من الاعتقاد بأن بعض الحقب التاريخية لها طابعها الخاص تتميز به كل كبيرة وصغيرة من الأحداث وهو طابع لا يفتأ يظهر في فترات أخرى، مما يجعل الاعتقاد بأن فترتين مختلفتين قد يتوفر لهما نفس هذا الطابع، ومن ثم يصبح من الممكن أن نستقري الأحداث في واحدة منها قياساً إلى الأخرى (15).

بهذا التصور المميز يصل فيكو إلى وضع اللبنة الأولى لفلسفة التاريخ (قوانين تحكم مسار الأمم/البشرية) قبل فولتير، وهذا ما جعله أحياناً يتكلم... عن دورته التاريخية... على نحو يقدم المبدأ الذي يسيطر على الأحداث التاريخية وهو القوة الوحشية، ثم يأتي بعد ذلك القوة التي تتسم بالبطولة والشجاعة ويعقب هذا "عقل" يتسم بالشجاعة والجرأة ثم قوة ابتكارية لامعة، دور التفكير الإنشائي وأخيراً لون من الشراء المترف يهدم ما بنته الأجيال (16)، وقد يبدو من خلال هذا أن فيكو Vico يتحدث هنا عن مبدأ دائري يحكم مسار التاريخ، فإن فيكو Vico لا يتحدث عن تعاقب دائري بقدر ما يتحدث عن حركة متعاقبة من داخل التاريخ، ذلك وأنه في نظره التاريخ لا يعيد نفسه إطلاقاً، وإنما تتعاقب الأحداث في كل مرحلة جديدة، بصورة تبرز الطابع الذي يفرق بينهما وبين سابقتها (17).

وهذا عكس ما اعتقدت الفلسفة اليونانية-العصر الذهبي- وهذه نقطة شكلت رؤية فيكو Vico للتاريخ، وعلى هذا النحو فإن فلسفة

المراجع

- 1- إميل برهيه، تاريخ الفلسفة، القرن السابع عشر، ترجمة جورج طرابيشي، (ط1) (بيروت) لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1983، ج4، ص. 23. (* يقصد بذلك الرياضيات كمقدمة للمنهج.
- 2- إميل برهيه، المرجع السابق، ص. 72.
- 3- مهدي فضل الله، فلسفة ديكرت ومنهجه، (ط2) (بيروت) لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1986، ص. 93.
- 4- إميل برهيه، المرجع السابق، ص. 40.
- 5- ماكس هوركهايمر، بدايات فلسفة التاريخ السبرمجيزية، ترجمة محمد علي اليوسفي، (ط1) (بيروت) لبنان: دار التوزيع للطباعة والنشر، 1981، ص. 80.
- 6- المرجع السابق، ص. 81.
- 7- المرجع السابق، ص. 87.
- 8- ج. كولنجود، فكرة التاريخ، ترجمة محمد بكر خليل، (كون طبعة) لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1961، ص. 130.
- 9- ماكس هوركهايمر، المرجع السابق، ص. 121.
- 10- المرجع السابق، ص. 123.
- 11- المرجع السابق، ص. 85.
- 12- ج. كولنجود، المرجع السابق، ص. 132.
- 13- المرجع السابق، ص. 132.
- 14- المرجع السابق، ص. 132.
- 15- المرجع السابق، ص. 135.
- 16- المرجع السابق، ص. 136.
- (**) استعمل فلسفة التاريخ هنا رغم أن هذا المفهوم لم يظهر إلا لاحقاً مع فولتير.
- 17- ج. كولنجود، المرجع السابق، ص. 136.
- 18- عادل المواء، العلوم الإنسانية وإنشائية التاريخ، (ط1) (دمشق) سوريا: دار طلائع للدراسات والترجمة والنشر، 1995، ص. 232.
- 19- ج. كولنجود، المذاهب الكبرى في التاريخ، ترجمة نوقان قروط، (ط2) (بيروت) لبنان: دار العلم، مايو 1979، ص. 191.
- 20- ج. كولنجود، المرجع السابق، ص. 137.
- 21- ماكس هوركهايمر، المرجع السابق، ص. 81.
- 22- لئان وينجيري، المرجع السابق، ص. 197.
- 23- Jules Chaix-Ruy, «J.B. Vico et les âges de l'humanité», (Editions Seghers, 1967), p. 96.
- 24- ANNEXE
Jules Chaix-Ruy, «J.B. Vico Oeuvres Choies», (P.U.F, 1946), PP. 145-151.

ثم دور الترف، ورغم أن التاريخ من شأنه خلق الجديد على الدوام نجد أن القانون... الدائري لا يمكننا من التنبؤ بالمستقبل، وهذا هو الذي يفرق بين استعمال فيكو لهذا القانون وبين الفكرة الإغريقية الرومانية القديمة التي تذهب إلى وجود حركة "دائرية" دقيقة تنظم أحداث التاريخ" (20)، هذا الموقف الذي يبدو واضحاً في أعمال هيزود وهوميروس، والذي يرى في العودة إلى العصر الذهبي وفق منطق دائري أمراً تحكمه حتمية تاريخية لتطور الشعوب-أيها-الرؤية التي تتكرر لاحقاً لدى كل من شينجلر، توينبي، بن خلون.

كما أن فيكو كثيراً ما يتردد لديه مفهوم العنصرية الإلهية، وربما يستنتج من هذا أن فيكو يطغى عليه الطابع الديني في تحليلاته للتاريخ، "غير أنه عندما يطبق مفهوم العنصرية تطبيقاً محسوساً يتضح بأنه لا يعني بذلك سوى الإلحاح أو القسوة الذي ينفذ الناس، رغم غرائزهم الفردانية، إلى تكوين مجتمع وثقافة" (21)

وهذا ما يبعد على فيكو ميزة التفكير العقلاني، بل أن طغيان/ظهور مفهوم العنصرية من حين لآخر في تحليلاته للتاريخ كان وضعياً وإنسانياً صرفاً (22)، ومثلما كان فيكو سبقاً إلى الكشف عن العلاقة الذهنية الحاصلة بين الطفل والبدائي، الشيء الذي توصلت إليه الدراسات الأنتروبولوجية في حدود القرن الحالي خاصة مع أبحاث ليفي برول Lévy Bahl، فإن فيكو كان سبقاً إلى كشف العلاقة بين التاريخ والاجتماع الإنساني مما يفتح النقاش لاحقاً إلى التفكير في علم يختص بدراسة العلاقة بين الإنسان الفرد والمجتمع كان قد فهم أن الديالكتيك بين الأسياد والعبيد هو محرك حياة الأمم (23)، هذه العلاقة التي تبدو أساس الديالكتيك الهيجلي.

إن سنة 1744، تاريخ وفاة فيكو Vico تزامنت مع صدور الطبعة الثانية لكتابه العلم الجديد، وصدر كتاب "اعتبارات جديدة للتاريخ" لمؤلفه فولتير. كما أنه بعد ذلك بست سنوات، نشر تورغو Turgot كتابه "لوحة فلسفية لتقدم الفكر البشري" الذي أحدث فيما بعد تحولا جذريا في الفكر التاريخي الأوروبي.

ANNEXE

TROIS LANGUES

Langues Muette Langue formée de
Et divine Signes héroïques

Langues
humaine
articulée

TROIS ECRITURES

Ecriture Ecriture Formée Langue
Hiéroglyphique de caractère Vulgaire
héroïque

TROIS JURISPRUDENCES

Théologie Héroïque Humaine
Mystique

TROIS AUTORITES

Divine Héroïque Humaine



NIVEAU ECRITURE JURISPRUDENCE AUTORITE
LANGUE

| | | | |
|------------------|----------------|--------------------|----------|
| Muette et Divine | Hiéroglyphique | Théologie Mystique | Divine |
| Signes Héroïque | Héroïque | Héroïque | Héroïque |
| Humaine | Vulgaire | Humaine | Humaine |

P. 145-151.

وظيفة العقل في بنية الخطاب الإسلامي الحديث

-تقد عرفت إشكالية "الإصلاح والنهوض" في عالمنا العربي تعاملًا وتبريرًا اختلف باختلاف المنطلقات الفكرية... في تناولها. وذلك منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين باعتبارها نسقًا فكريًا وإيديولوجيًا. فما الإصلاح أولاً؟ وكيف يمكن تحديد زماميته؟

فهل هو إصلاح بالمقارنة مع الآخر؟ (الغرب) أم بالمقارنة مع الماضي الذهبي الإسلامي؟ وما هي أهم اتجاهات حركة الإصلاح، وكيف يمكن تحديدها أيضاً؟ هل يوصفها أم يتمنحها؟..

إن الإصلاح عبارة عن حركية تستوجب قوة دافعة سواء كانت هذه القوة ذاتية داخلية أو ضغطاً خارجياً. كما أنه حركة تاريخية قامت ضد الجمود... مرادفة لعملية التغيير والمسير قدما في سبيل تحقيق غرض ما. هذا على المستوى النظري. بينما الحديث عن الخطاب الإسلامي هو حديث عن العصر الذي بدأ فيه الفكر يأخذ دوره في سياق الحركة الاجتماعية، منذ بداية القرن التاسع عشر. فتاريخيا ما يميز عصر الإصلاح هو ضعف الدولة التركية من جهة واستبداد بعض حكامها من جهة ثانية وتغلغل مبادئ الثورة الفرنسية والثورات الأجنبية الأخرى في الوعي العربي من جهة ثالثة، مما أفرز تلك التناقضات وطغياها على اتجاهات الفكر العربي إلى حاضرنا اليوم. ومن ثم هو أيضا عصر مواجهة الأسئلة الكبرى التي وجهت الخطاب الإسلامي الناشئ من مثل: -كيف نستطيع مواجهة واقع التأخر والتخلف؟

-كيف نواجه الآخر/الغرب؟ كيف نواجه القيم التي حملها الأجنبي المستعمر؟

-وبصفة جوهرية، كيف يمكن تحقيق حلم الأمة...؟

يستطرح المدارس في هذه المقالة مسألة شغلت الناس ولا تزال ألا وهي الحركة الإصلاحية في العالم العربي الإسلامي الحديث من خلال مجموعة من الأسئلة من بينها:

ما هو الإصلاح؟ كيف يمكن تحديد زماميته؟ لواتي بعد ذلك لمساءلة منزللة العقل في صلب هذه الحركة.

ذاتها أو محاولة لتكوين المعادلة -أي التوفيق بين التراث والغرب- فلصبح بذلك العمل الإصلاحى يتكون من "تأويل التراث" المسمى "بالإصلاح الدينى" أو "عصر الإحياء". وبالتالي «كانت الرحلة إلى الغرب ليست رحلة إلى المكان الجغرافى وإنما رحلة نحو الفكر» (5).

فالحديث عن الخطاب الإصلاحى ضمن سياقها التاريخى هو حديث عن الرواد الذين تحققت فيهم وبواسطتهم اللحظة العربية الحديثة. إذ تصوروا الإصلاح على نحو يمكنهم من تجاوز الفارق الذى طبع والقهم... فربطوا الإصلاح بالتححرر من سيطرة الأجنبي بالوحدة القومية وبالتقدم الاقتصادى والاجتماعى والسياسى... وعمدوا إلى قيام نهضة فكرية كشرط أساسى وضرورى لتحقيقها، كون النهضة الفكرية كانت تطرح نفسها كأولى الأوليات فى المشروع الإصلاحى الذى كانوا يطمحون إلى بلوغه.

فمن هنا كان الإلحاح على نشر المعرفة، وتعميم التعليم، وتحكيم العقل، والمطالبة بإعداد الفكر المتحرر من الجمود، من الخرافة والإدعان... وتمكنه من حمل المشروع والعمل على إنجازه. وإن كيف تعامل الخطاب الإصلاحى للتقليدى المعبر عنه "بالتأويل السلفى" يقوم على مبدأ الرجوع إلى الماضى، إلى "الأصل" إلى «زمن الوحي وزمن حافظي للوحي الأوائل» (6) والذين يصفهم د: فهمي جدعان "بالمفكرين التاريخيين" لأنهم في نظره «نوو امتداد في الزمن البعيد المنصرم» (7). أي نوو امتداد اجتماعى عميق -ومن ثم فالإصلاح فى الخطاب السلفى هو رجوع إلى الأصل وبعثه. إذ "البعث" يشكل المنطلق والجوهر للدعوة الإصلاحية. فهو من جهة خطاب يسعى لتصحيح الاعتقاد وفتح باب الاجتهاد، وتجديد الإسلام، وهذا ما يسمى بالمنطلق العقائدى، ومن جهة أخرى خطاب

مما حمل الخطاب الإصلاحى على تريد مفاهيم تصف حال العرب منذ زمن السلطة العثمانية... مفاهيم كالتأخر، والاحتطاط، والنوم، والتخلف، والتبعية... في مقابل حال أوروبا التى كانت تشهد نهضة شاملة حيث تبلورت شعارات العقلانية والحرية والتقدم وذلك منذ القرن الثامن عشر... مما يعنى أن هذه المفاهيم هي «تحديدات لواقع مقابل الواقع، ووقع تصاعد الغرب وواقع احتطاط الشرق» (1). وعليه فجوهر المعادلة الإصلاحية فى الخطاب هو ذلك الحل الوسطى الذى ينبثق من الاحتياجات الموضوعية للشرائح والفئات الوسطى، أي التوفيق بين قيم التراث -والمقصود هنا هو الدين، وأساسا الإسلام فى مصدرية: القرآن والسنة -وبين قيم العصر -والمقصود هو الجانب العلمى من حضارة "الغرب". وبالتالي الوعى الإصلاحى والنهضوى عند العرب قام أساسا على «الإحساس بالفارق بين واقع "الاحتطاط" الذى يعيشونه وواقع النهضة الذى يقدمه لهم أحد النموذجين: العربى الإسلامى أميا الماضى، والأوروبى قسما الحاضر» (2). فالنموذج العربى الإسلامى الذى يزداد مع الوقت "توغلا فى الماضى بالشكل" الذى يجعل للتفكير فيه يقد أسبابه الموضوعية» (3) والنموذج الأوروبى الذى "يتوغل" فى المستقبل بالشكل «الذى يجعل الأمر فى الحاق به يتضاعل أمام اضطراد التقدم العلمى والتكنولوجى» (4). فكانت الحاجة إلى التوفيق بين "التراث والعصر" كمداد للحركة الإصلاحية التى اعتمدت على التحديث والتغير التدريجى للقيم الاجتماعية والثقافية والفكرية والحضارية... إذ أصبحت قضايا التصنيع، والتعليم، والمرأة، وقيام المؤسسات بمختلف أنواعها والترجمة (عن اللغات الأجنبية) والتفسير (للقرآن والسنة) من أهم عناصر جدول أعمال الحركة الإصلاحية. ولذا كانت الرحلة نحو الغرب ذات توجه فكرى غايته حل الإشكالية

سلطان العقل وتغلبه في فهم الدين وضد "التقليد الأعمى"، بل حرص على التأكيد من أن «التقليد بتبشير عقل ولا هداية هو شأن الكافرين» (11) إذ لا يصح في نظره أن يؤخذ الإيمان بالله من كلام الرسل ومن الكتب المنزلة، وإنما لابد أن يصل الإنسان إلى معرفة الله أولاً بعقله، ثم يصل إلى الإيمان بالعقل.

وبمعنى صريح- فإن طريق العقل هو طريق معرفة الله، حيث أن الإسلام في الدعوة الأولى، للإيمان بالله ووحديته لا يعتمد شيئاً سوى الدلائل العقلية، إذ «فيما يتعلق بغير القرآن من التصوُّص لا يرى الشيخ لنص حصانة تعلي من شأنه على شأن العقل وما يصل إليه من براهين ومطريات» (12). وعليه يمكن القول أن «محمد عبده» قد ناضى «المنظومة الدينية» التي كانت سائدة في عصره -أي الدين الرسمي- والتي اعتبرها أساس تخلف المسلمين، وأن التقدم يقوم على أساسين هما: التمسك بالقرآن والسنة من جهة، وإعادة الاعتبار للعقل من جهة أخرى، وعلى ضوء هذين الأساسين حاول تأسيس منظومة فكرية جديدة، تأخذ بمنجزات العصر بمن الاعتبار- حتى أننا نجد بعض المفكرين المعاصرين من يعتبر أن ما قام به الشيخ هو «الملائمة بين الدين والعصر، أو أنها سلفية عقلية» (13).

وفي نفس السياق المفهومي للعقل، نجد رائد الإصلاح في الجزائر «الشيخ عبد الحميد بن باديس» صاحب دعوة دائمة ومستمرة إلى موقف سلفي ينظر صاحبه بعقل معاصر ومستدير في أصول الإسلام الأولى والجوهرية دون ما إغراق في تعقيدات الفلاسفة والمتكلمين. مما يجعله يلتقي مع فكر «عبد الرحمن الكواكبي» في ذات الموقف، وما يتضح في تفسيره للقرآن الكريم حيث ينهج نهج «محمد عبده» في التفسير. إذ أنكر الإغراق في «النسك الأعجمي والتخيل الفلسفي».

يرمى إلى «رسم حدود أمة إسلامية لا تفرط في رسالة الله» (8). وهو ما يسمى بالمنطق التاريخي. فالمنطق العقائدي والمنطق التاريخي، شكلاً مفهومين بارزين في الخطاب السلفي هما: مفهوم «بث الإسلام» الممثل خاصة في نموذج الشيخ محمد عبده (1266 هـ/1849م-132 هـ/1905م)، ومفهوم «كونية الإسلام» الممثل في نموذج جمال الدين الأفغاني (1254 هـ-1838م-1315 هـ/1897م).

يتجلى بديل النموذج الإصلاحى كما يصوغه الشيخ «محمد عبده» في اتجاهاته وفتاواه وتحليلاته التي يؤكد في إطارها بعدم وجود أي تناقض بين العلم والدين، وبين متطلبات العقل ومتطلبات الوجدان... أي قد سعى إلى «إيجاد صلة وتصل بين المطويات الثقافية الغربية ومحتوى الوحي» (9). فمن المنطق العقائدي/الإصلاح الديني سعى لتجديد الاستمرارية المتبشّرة بالأصل-أي السابعة لإحياء وبعث الإسلام، لأن أسباب انحطاط وتأخر المجتمع في نظره يكمن في التخلي عن الدين، أو في التشبث «بدين البدع»-كإخلاق التصوف، التقليد، التعليم الجامد...

وتجاوز الانحطاط لا يتم إلا بتحرير الفكر من قيد التقليد، وفهم الدين على طريقة سلف هذه الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى، واعتباره «ضمن موازين العقل البشري التي وضعها الله لترد من شططه، وتقلل من خلطه وخبطه، لتتم حكمة الله في حفظ نظام العالم الإنساني، وأنه على هذا الوجه يعد صديقاً للعلم، باعتنا على البحث في أسرار الكون داعياً إلى احترام الحقائق الثابتة مطالباً بالتعويل عليها في أدب النفس وإصلاح العمل»... (10).

لذا عمل من أجل تحرير إرادة المسلم من عقيدة الجبر التي سلبت همته وعزيمته متخفية تحت عقيدة القضاء والقدر، في مقابل إطلاق

بما يناسبه من أسباب الحياة، وطرق المعاشرة والتعامل، كن عصرياً في فكرك، وفي عملك، وفي تجارتك وفي صناعتك، وفي فلاحتك وفي تمدنك ورقبك...» (18). إنه تعقيل متفتح ومشروط يعكس الموقف السلفي "لابن باديس" إزاء تحديات العصر.

لكن ومع ذلك بظل الفكر الإصلاحى في الجزائر ويسبب ظروف الاستعمار... رهن التفكير العلمى الأحادى على حد تعبير د: همسي جلعان وهو ما ميز أيضاً فكر محمد عبده ورشيد رضا وغيرهم. تفكير ذو تحليل علمى، تسويحي، دفاعى، أي لا يتجاوز الإرشاد الخطبى... كونه يؤسس الإصلاح على علة "العلم" والتربية والتعليم المدعومين بالأخلاق. في حين أن "التعطيل الأحادى" يكون ضرورياً لكنه غير كاف، إذ ينبغي أن يتكسب على "تمدد الطبل" ونقص ذلك العوامل السياسية، الاقتصادية، النفسية... أو ما يسمى بـ"مركب الشمول". لذا نجد معظم الإصلاحيين بمختلف مناهلهم الفكرية يؤكدون على أن إصلاح ضمير الفرد وبناء عقله... أي بناء الفرد هو الطريق القويم إلى بناء المجتمع، بحيث ينجم بالضرورة عن الإصلاح العقلي والأخلاقي للفرد إصلاح للمجتمع برمته.

لكن وفي ذات السياق مرة أخرى إذا ما أردنا تشميل المفاهيم الموظفة كالعلم، والعقل، والتنوير... في الخطاب الإصلاحى، لوجدنا رؤية سحرية طاعية اتجاه هذه المفاهيم، بحيث تمنح مالكا القوة الثقافية لحل جميع المسائل المطروحة. وليس توظيفا لهذه المفاهيم كأسلوب وطريقة ومنطق عقلي للحياة على ما هي عليه. الشيء الذي جعل منه أي الخطاب- يتسم بالقصور إزاء تبينة وتحيين هذه المفاهيم قصد مطابقتها، أو على الأقل محاولة تأسيسها. وبالتالي تعالى واعترب أحيانا عن المسار التاريخي والمعرفي للواقع المراد إصلاحه. فعن وعى أو لا وعى قفز الخطاب الإصلاحى عن

ومن ثم كانت عملية "التغيير الاجتماعى" عند "بن باديس" ينبغي أن تنطلق من داخل الذات أو الضمير الإنسانى، لا في المؤسسات الاجتماعية... ولأن إصلاح الذوات الفردية هو الذي يجر بالضرورة إلى إصلاح المجتمع ككل.

أما الإصلاح هنا ينبغي أن ينصب على العقل أولا- ويعني به هنا "إصلاح العقائد"، وعلى الأخلاق ثانيا، أي توكيم النفس وبناء الفضائل. «فإن الباطن أساس الظاهر والعلم مبدأ العمل والباعث عليه.» (14).

ولأن الإصلاح ينبغي أن يكون ذاتيا لا خارجيا، ولأن مبادئ الإسلام هي أصلا مبدأ الإصلاح فقد لزم في رأي "بن باديس" أن تتحقق النهضة والإصلاح بما هو "ذاتي".

لذا نجد يميز بين نوعين من الإسلام: إسلام وراثي وإسلام ذاتي، فالأول: مني على التقليد والجمود... «فلا فكر فيه ولا نظرم.» (15) بينما الثاني: مني على التفكير والبحث والتأمل، مسبوه للنظر والتمييز المدرك بين الحسن والقيح، والبرهان والباطل ولحمته «العقل والبرهان والشعور والوجدان» (16). فحياة الإنسان حياة فكر، وإيمان، وعمل، ومحبة للإسلام محبة عقلية قلبية بحكم العقل والبرهان. أما الطريق إلى الإسلام الذاتي فهو بلا نزاع التعليم، «تعليم الأفراد والجماعات البنين والبنات، الرجال والنساء» (17).

وإن الإصلاح الشامل الذي دعا إليه "بن باديس" ليس إصلاحا يتم في نطق الماضي وأمجاد الغابرة- كما طالب به بعض دعاة الإصلاح... وإنما دعوة إلى الأخذ بالجوانب الإيجابية في الماضي والاستفادة من علوم العصر وفنونه وقياس من وسائل الحضارة الحديثة من الشعوب المتقدمة بشرط عدم الذوبان فيها أو تقليدها تقليدا أعمى.. إذ يقول: كن ابن وقتك تميز مع العصر الذي أنت فيه،

مواضيع

- 1- عبد اللطيف كمال، سلامة موسى وبشكالية النهضة، (ط1: المغرب (المقدمة): دار الفارابي/المركز الثقافي العربي، 1982)، ص. 28.
- 2- أنظر: الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر، (بيروت: دار الطليعة، 1988)، ص. 3.
- 3- نفسه، ص. 19.
- 4- نفسه، ص. 20.
- 5- أنظر: غالي شكري، النهضة العربية في تونس، الأرض والتاريخ، "مجلة دراسات عربية"، عدد 8، (21 يونيو 1995)، ص. 47.
- 6- كمال عبد اللطيف، المرجع السابق، ص. 53.
- 7- أنظر: فهمي جدعان، أسس التقدم عند مفكري الإسلام، (ط2: بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981)، ص. 181.
- 8- كمال عبد اللطيف، المرجع السابق، ص. 54.
- 9- لبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، ت: تكريم عزقول، (ط: بيروت: دار النهار للنشر)، ص. 174.
- 10- راجع: محمد عسارة، الإمام محمد عبده، مجد الإسلام، (ط1: بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981)، ص. 48.
- 11- محمد عساره، نفس المرجع، ص. 33.
- 12- أنظر: محمد عسارة، الأصول الكاملة للإمام محمد عبده، (ط: 1982، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، ج3، ص. 279.
- 13- سلامة كيل، "دراسة في اتجاهات حركة التنوير في عصر النهضة"، مجلة "الوحدة"، عدد 31/32، مايو، 1987، ص. 18.

اللاوعي، الفكري والإيديولوجي للآخر بالأسطورة والمباشرة -بضم الميم- والحلول السحرية. ومن ثم لم يلامس الجوهر البنيوي لواقع هذه المجتمعات، كونه لم يدرك بشكل أعمق طابع التمايز الثقافي للمجتمعات المحلية وخصوصيتها. فمثلاً المبادئ الأخلاقية التي حاول الخطاب الإصلاحية تبنيها، نجدها تدور على جملة من القيم الملتوية المستقاة من الإسلام والقيم "المصرية" التي تضمنها الإسلام نفسه إنها قيم إيجابية تتضمن العدالة والإتصاف والاتحاد والتكافل الاجتماعي والحرية...*(19) لكن القيم ذاتها تراوحت بين التبرير النفاعي والنقد الموجه....

وهنا نتساءل إذا ما كان الانحصر في الخطاب الإصلاحية على تكيف بعض المفاهيم وإعطائها "رسالة حضارية" ألا يجعل منه خطاباً اختزالياً اتجاه المعطيات القائمة. فمثلاً في نقد الخطاب الإصلاحية لمصور الانحطاط لم يقدم أكثر من نقد سطحي دون تحليل أعمق لمسائل في العمق، لا زال يجتريها الفكر العربي إلى يومنا هذا، كمعالجته قضية المرأة... إن كان ينبغي العمل على تربيته، أو إصلاحها، أم تحريرها... ومع ذلك حاجتنا اليوم إلى الخطاب الإصلاحية هي حاجة معرفية وأعية تغل بعض القسم والنزعات البديلة إلى الواقع، واقع الممارسة الفكرية البعيدة عن النزعة الوثوقية والنصية لأنها مفصولة عن تاريخيتها وواقعها، كما تكون بعيدة عن النزعة المعيارية "الإرادية" لأنها على حساب التعامل النقدي والانتباه الواعي إلى قوانين التاريخ الموضوعية.

وإلا بسأي معنى ولية غاية يمكننا مساعلة الخطاب الإصلاحية في سبيله دون إسقاط تأويلي أو شمولي، بل ودون تلقيق وانجذاب عاطفي جديد... تلك هي الحاجة وتلك هي الغاية.

17- تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر، (ط3؛ الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981)، ص. 215.

18- جريدة الشهاب، عدد 49، السنة الثانية، أغسطس، 1926، للجزائر.

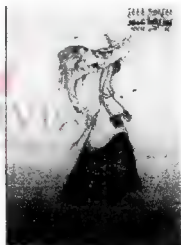
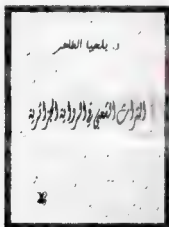
19- إشارة إلى مؤلفات "محمد الطاهر بن عاشور" خاصة في مؤلفه "حول أصول النظام الاجتماعي في الإسلام".

*- إشارة إلى المعتزلة -ومنهج "محمد عبده" في التفسير.

14- فهمي جدعان، المرجع السابق، ص. 404.

15- عمار طالبي، "بن باديس: حياته وأثاره" المجلد الأول، للجزائر، 1968، ص. 33.

16- آثار بن باديس مقال "الإسلام الذاتي والإسلام الوراثي" "جريدة الشهاب" ج 3 ص. 105 وما بعدها، فيفري 1938.



المؤلف: د. بلخيا الطاهر
العنوان: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية (دراسة)
عدد الصفحات: 200
الحجم: 25/19
الناشر: التبيين/الجاحظية
السنة: 2000

المؤلف: بوزيد عمور
العنوان: الموسيقى والصراع للحضاري في الجزائر (دراسة)
عدد الصفحات: 128
الحجم: 20/15
الناشر: التبيين/الجاحظية
السنة: 2000

الجامعة المغربية والمعرفة اللائحة

الجامعة والأدب والمجتمع

1- تمهيم

1.1- هل يمكن تصور مجتمع لا يعطي الجامعة ما تستحق من العناية والتفكير بأنه قادر فعلا على مواجهة مختلف الأمور والتحديات التي يفرضها عليه العصر الحديث؟ وهل يمكن الذهاب إلى أن أمة من الأمم لا تولي البحث العلمي ما يطلبه من اهتمام وما يستدعيه من تخطيط بأنها بكل تأكيد تعيش داخل العصر لا خارجه؟...

أسئلة كثيرة نعرض نفسها في هذا المضمار حول العلاقة التي يمكن من خلالها تجسيد الأواصر التي تصل الجامعة بالمجتمع، وتعطي تبعا لنوع العلاقة بينهما ما يجعلنا قاندين على تكوين فكرة عن كل منهما. يتحقق لنا ذلك بناء على أننا عندما نتأمل الأمم المتقدمة في عصرنا الحالي نجدها تحتل المكانة العليا بالنظر إلى ما تحققة على صعيد الجامعة والبحث العلمي. كما أن واقع الدول النامية وغيرها يبدو لنا بجلاء من خلال ما يعرفه للبحث العلمي لديها، والمستوى الذي آلت إليه الجامعة فيها، إذ لا يمكن بحال أن تتطور الجامعة بدون أن يواكب ذلك تطور على صعيد المجتمع، والعكس صحيح.

2.1- نريد في هذه المداخلة أن نقف عند حدود العلاقة التي تصل الجامعة ببلادنا بالمجتمع، وذلك من خلال الانطلاق من "الأدب" باعتباره موضوعا للدرس والبحث في الجامعة من جهة، ونشاطا إبداعيا يتحقق من خلاله

يسمى الباحث من خلال دراسته القيمة هذه إلى التوقف على حدود العلاقة التي تصل الجامعة بالمغرب بالمجتمع من جهة، ونشاطا إبداعيا يتحقق من خلاله التواصل الفني بين الفرد المجتمع. وهو من خلال صميمه هذا، يقصد معالجته على ما يتصل بالجامعة وكلية الآداب بعامة وشعبته اللغة العربية وأدائها على نحو خاص.

3.2- تبعا لذلك تندو "المعرفة الأدبية" ضربا من "المعرفة العلمية". غير أنها تتخذ من الإنتاج الأدبي وما يتصل به من جوانب تتعلق بالخيال، والمتخيل، موضوعا للبحث والدراسة. وكلما تقدمت معرفتنا بالإنسان ومختلف عوالمه وإنتاجاته في مضمار ما، تقدمت معرفتنا بإنتاجاته الفنية والأدبية. إن هذه من تلك، رغم الاختلافات الظاهرة التي يمكن أن تسم بها مختلف الفعاليات والممارسات، وتعطي لكل منها ما يميزها عن سواها. غير أنه في نطاق البحث والمعرفة، وبسبب التداخل بين مختلف الأنشطة التي يزاولها الإنسان، لا يمكننا إلا أن نتحدث عن تكامل المعارف واشترائها من زاوية ما يمكن أن نحققه من تراكم معرفي يفي بتطوير معرفتنا بالإنسان ومختلف نشاطاته وفعاليته. وأي تمييز بين أنواع المعارف من جهة التفاعل بينها لا يمكن أن ينجح عنه إلا إعطاء الاهتمام لنوع منها على حساب غيرها. ويعكس هذا في واقع الأمر رؤية تقوم على المفاضلة بين المعارف في ضوء ما يعتبر من الأولويات والأسبقيات. وتسود مثل هذه الرويات في واقع الأمر في البلاد التي لم تأخذ بما يكفي بأسباب البحث العلمي، أما في البلدان التي تحققت فيها مثل هذه الأسباب، فلا نجد فيها مثل هذه الرويات، وذلك لإيمانها بالتكامل العلمي والمعرفي بين مختلف النشاطات التي يمارسها الإنسان.

فما هي "المعرفة الأدبية" التي تساهم بها الجامعة المغربية في علاقتها بـ "الأدب" في ضوء ما يتحقق على صعيد الإنتاج العلمي والمعرفي في مختلف التخصصات بوجه عام من جهة، وفي علاقة ذلك بالمجتمع من جهة ثانية؟

3- صيرورة

0.3- جوابا على السؤالين السابقين، نحاول هنا تقديم تشخيص لتلك العلاقة المزودة من خلال الوقوف عند محطتين في صيرورة للجامعة المغربية. نسمي أولاهما

التواصل الفني بين أفراد المجتمع. وتبني من وراء ذلك طرح بعض القضايا والمسائل التي في حال تفكيرنا الجماعي فيها نسهم ولو جزئيا في ترفين أهم المعضلات، وجعلها واضحة بالقدر الذي يمكننا من تجاوزها أو الانخراط الواعي في وضع الحلول الملائمة لها. ونحن حين نتخذ من الجامعة في علاقتها بالأدب موضوعا للبحث والتساؤل نقصر ما يتصل بـ "الجامعة" على ما يتعلق بكلية الآداب بصفة عامة، وشعبة اللغة العربية وأدبها على نحو خاص. وأي تفكير في هذا الخاص يستدعي ويتطلب التفكير في العام الذي ينتمي إليه.

2- الجامعة والأدب

1.2- علاقة الجامعة بالأدب - علاقة تلق، وبحث، لا علاقة إنتاج. ومعنى ذلك أن ليس على عاتق الجامعة تخريج أفواج من الشعراء والكتاب والمصريحين والروائيين... إنها تهتم على نحو خاص بـ "النص الأدبي" باعتباره ظاهرة ثقافية اجتماعية، سواء في الإبداع أو المكان، أي أنها تعالجه من حيث تكوينه وصيرورته وتطوره. وتبعاً لذلك ترتبط الجامعة بالأدب من خلال ما يمكن تسميته بـ "المعرفة الأدبية"، تمييزا لها عن باقي أنواع المعارف التي تضطلع بها الجامعة في تخصصات أخرى ومجالات مغايرة.

2.2- ترتبط "المعرفة الأدبية" بمختلف أنواع المعارف المتصلة بـ "الطبيعة"، مادامت تتعلق بقطاع هام من الإنتاج الذي أنتجه الإنسان أو "بدعه"، وظل ينتجه، وسيظل ينتجه في:

1- تفاعله مع محيطه الطبيعي - الاجتماعي من جهة،

2- تفاعله مع مختلف ما ينتجه الإنسان من أصناف التفكير والإبداع في إطار وسياق ثقافي وحضاري محددين من جهة ثانية.

النموذجان المصري والمصري في طبع الجامعة بأهم موصفتها، واستمر هذا الحضور والتأثير إلى الأونة الأخيرة حيث بدأنا نلمس وعيا بضرورة الاستفادة من الأنظمة التعليمية الأمريكية. وتبدو لنا تجربة "جامعة الأخوين" المثال الأوضح على ذلك.

إن الوظيفة الأساسية التي ستضطلع بها الجامعة المغربية في بداية عهدها تتلخص في كونها بعد تربوي محض، ولهذا سجد النظام التعليمي يعتمد على نحو خاص على "التلقين" و"الإتشاء". ويرز ذلك بجلاء في نوع المقررات ونظام الشهادات للذين كانا يعكسان هذه الوظيفة: توزيع سنوات التعليم الجامعي، مثلا، إلى سلكين الأول والثاني. وفي كل منهما شهادة محددة تمكن الحاصل عليها من مزاولة عمل يطابق مع أحد السلكين الأول أو الثاني في التعليم الثانوي. ويؤهل الحصول على شهادة السلك الثالث على القيام بعمل بالتعليم العالي. وفي هذا النطاق كانت الجامعة مفتوحة على مؤسسات تربوية (المركز التربوي الجهوي أو المدرسة العليا للأساتذة) وتتكامل معها لتحقيق الوظيفة نفسها، وهي إعداد "الأساتذة"، "المربي".

جاءت الجامعة المغربية لتساهم في تكوين الأطر ومغربيها، لذلك كان البعد التربوي أساسيا في التكوين والتعليم. ويتركز هذا البعد بصورة واضحة على تحقيق "التراكم" المعرفي لدى الطالب. وتوازي تلك الرغبة في تحقيق "التعدد" ونشاند "التكامل". لذلك نجد طالب الأدب العربي، مثلا، يقوم بدراسة مواد تتصل باللغة في مختلف جوانبها، والأدب في كل النصوص. وهو إلى جانب ذلك مدعو أيضا إلى الإطلاع على الحضارة والتاريخ والجغرافيا والفلسفة وبعض المواد الدينية (علوم القرآن، علوم الحديث). كما أن عليه أن يدرس إحدى اللغات الحية، وبعض اللغات الشرقية (الفارسية-العبرية). ويتحقق كل ذلك في تماس مع موضوع التخصص: الأدب. ومقاد هذا التصور أن الأدب ظل ينظر إليه باعتباره

بـ"حدثا" الجامعة" والثانية بـ"الجامعة والحدثا".

1.3- حدثا الجامعة: نعين في المحطة الأولى من تلك الصيرورة أن الجامعة المغربية حديثة جدا، وهذا ما نقصده بالحدثا هنا. تتصل هذه الحدثا باستقلال المغرب الذي يمكن اعتباره فاصلا بين حقيبتين من تاريخ المغرب. جاءت الجامعة المغربية الحديثة لتحل محل الجامع والمدرسة التقليديين اللذين ظل فيهما الاهتمام الأساسي منصبا على إنتاج المثقف التقليدي. يتلقى هذا المثقف الذي يستجيب للحاجيات التي كان عليها واقع المغرب القديم جملة معارف تهض بصورة خاصة على قاعدة لغوية ودينية، وذلك لكي يتاح له أن يضطلع بدوره في الحياة الدينية والمدنية للمجتمع. وتؤله المعارف التي حصل عليها من القيام بوظيفة الكاتب أو الفقيه أو القاضي أو الخطيب، إنه يملا وظائف عديدة يتوقف عليها نظام المجتمع، وتستجيب المعارف التي تركز لديه من خلال ما تلقاه في الجامع أو المدرسة لذلك نجد أن دور هذا المثقف يستمر في حقل المجتمع الجديد، المغرب المستقل، ويستغني بها لذلك وظيفة الجامعة، وستأخذ صورا مغايرة لما كانت عليه مع الجامع والمدرسة.

تأسست الجامعة المغربية في شروط مختلفة، واتخذت لها في البداية صورة الجامعة المشرقية من خلال اعتمادها النموذج المصري على وجه الخصوص. لذلك سجد الأساتذة المصريين يضطلعون في بداية تكون الجامعة المغربية بدور أساسي في التأسيس والتنظيم والتكوين، وسيساعدتهم في ذلك أساتذة من سوريا، أو بعض الأطر المغربية التي تلقت تكوينها في مصر أو سوريا. وإلى جانب هذا النموذج المشرقي كانت صورة الجامعة الفرنسية حاضرة باستيلاء، وخاصة في المعاهد والمدارس العليا ذات التخصصات العلمية أو التطبيقية. ويشرف عليها أساتذة وباحثون أجانب، أو بعض المغاربة الذين تلقوا تعليمهم في الجامعات أو المدارس الفرنسية. تكامل

عادة من خارج الحرم الجامعي. وحتى إذا ما كان لأحدهم انتماء إلى هيئة التدريس في الجامعة، فإن نشاطه الثقافي الأسفل ظل يتم من خلال الصحافة أو إحدى الجمعيات الوطنية (اتحاد كتاب المغرب مثلاً)، أو من خلال بعض الجمعيات المحلية، أو من خلال إصدار بعض المنشورات أو المجلات الثقافية.

ويبدو لنا ذلك بجلاء من خلال أهم الأعمال النقدية أو الدراسات الأدبية التي صدرت خلال هذه الحقبة، وكذلك بالنظر إلى أهم الإصدارات في المجال نفسه، لقد ساهمت الصحافة (الملاحق الثقافية) والجمعيات والمطبوعات (التي تحمل مسؤولية الإشراف عليها متقنون أو مؤسسات غير جامعية) في مختلف المناقشات حول وضعية الدراسة الأدبية، وعلاقتها بالمجتمع، وخصوصيات الإبداع، وصالته بالتحولات الاجتماعية. وبكلمة، كانت الجامعة في هذا السياق لا تمكن ما تمر به الساحة الثقافية والأدبية المغربية.

2.3- الجامعة والحداثة: تحققت الصيرورة الثانية، في هذا المسار منذ أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات. وتجسد أهم ملامح هذا التحقق من خلال تفرع التحولات التالية التي ساهمت بصورة كبيرة في إحداث هذه الصيرورة:

أ- تعدد الكليات: منذ هذه الحقبة تم إحداث كليات جديدة في عدد من المدن المغربية (البيضاء -المحمدية- الجديدة- تطوان-أكادير- القنيطرة-بني ملال...)، هذه الكليات جاءت لتعزز المكانة التي تحتلها كليات الآداب بفاس والرباط، وما عرفت بعد ذلك كليات الآداب في البيضاء (عين الشق) ومراكش وجدة. إن تعدد الكليات ساهم في تطعيم التعليم العالي بفعاليات شابة، وطموحة. وهذا التعدد سيضفي على الكليات طابع التنوع الذي سيصبح السمة الأساسية التي تتميز بها في هذه الصيرورة.

ب- تعدد المجلات والمنشورات والندوات: لقد أوجد تعدد الكليات مناخاً جديداً يتمثل في

"الأخذ من كل شيء بطرف". وعلى الطالب أن يجسد هذا التصور بامتياز ليكون "الأستاذ" الموهل لتدريس كل ما يتصل باللغة العربية قبل إحداث شعبة "الدراسات الإسلامية" التي صار المجازون فيها يضطلعون بتدريسها مكانهم.

ظلت هذه الصيرورة مستمرة حتى بداية الثمانينيات، حيث سجد أنفسنا أمام إمكانية الحديث عن صيرورة جديدة ومغايرة. وفي ما يتصل بعلاقة الجامعة بالأدب في هذه الأونة نعاين لها على وجه الإجمال كانت علاقة طلاق تام. فالمناخ الثقافي المغربي، والأدبي ضمنه، لم يكن "الجامعي" يساهم فيه من قريب أو بعيد. ويبدو لنا ذلك بجلاء من خلال المقررات والبرامج في شعبة اللغة العربية مثلاً. إنها جميعاً تقليدية وقديمة، ولا تربطها أي صلة بما هو حديث أو معاصر سواء على صعيد المناهج والنظريات الأدبية، أو على صعيد النصوص الأدبية المدروسة حيث يختفي النص الحديث أو المعاصر، أو يتوارى نهائياً، وراء الاهتمام المتزايد بكل ما هو قديم في التصورات والروايات والنصوص.

وعندما يهيمن النص والمنهج القديمان في الجامعة، فليس لذلك من معنى غير الإبتعاد عن كل ما هو مرتبط بالعصر الراهن. ولأمد ستظل النصوص الحديثة بعيدة عن الاستعمال والنلقي التربوي بذريعة أن هذه النصوص بعيدة كل البعد عن الأدب، ولا يرتقي إليه حسب بعض وجهات النظر المهيمنة. وسوف لا تتغير هذه النظرة إلا في مرحلة متأخرة في الجامعة، وسيتمد تأثيرها إلى الثانوي أيضاً حيث سيتم اعتماد النصوص الحديثة والجديدة في مادة "المؤلفات"، وإدخال بعض النصوص المعاصرة من الشعر العربي، وإن كان يتم ذلك بكثير من الإحجام والاحتشام.

كانت الصحافة الوطنية في هذا المناخ هي التي تضطلع بدور تنشيط الساحة الثقافية وتحريكها، وهي التي كانت تربط الأدب بالمجتمع، والثقافة بمجمل ما يعمل في جسم المجتمع المغربي. كما أن المساهمين فيها كانوا

يبدو لنا بوضوح في هذه الصيرورة أننا فعلاً نأمل تحول هام: فالجامعة صارت تلعب دوراً نشيطاً في الفعل الأدبي والثقافي العام، ونوع الندوات التي تحتضنها كليات الآداب، وشعبة اللغة العربية صارت تمول أكثر نحو موضوعات ترتبط بصورة أو بأخرى بمجمل التحولات التي يعرفها المجتمع، أو العالم من حولنا، أو بالتقريب في الذاكرة الجماعية والتاريخية المغرب.

لقد تنوعت في هذه الصيرورة الطاقات الشابة التي ساهمت بدور كبير في إعطاء تحول هام على صعيد تحول الجامعة. وكان من أثر ذلك دخول المناهج والنظريات الجديدة في الدرس الأدبي. وتولد عن ذلك مسار جديد في البحث والدراسة والتأليف: إذ بدأت تتبلور صورة جديدة من التفكير في المعرفة الأدبية لا يمكن إلا أن نوسم بأنها مبدئية لما كان عليه الأمر في المرحلة السابقة. ويمكننا أن نعاين ذلك بجلاء في المستوى العالي الذي انتهت إليه صورة الباحث المغربي في الآداب والعلوم الإنسانية وجعلته بذلك يحظى بمكانة عالية على الصعيد العربي، وأحياناً الدولي.

إننا في هذا الوضع أمام صورة جديدة، وواقع مغاير. لكن هذا الوضع الجديد أتى في نطاق تحولات شتى على صعيد المجتمع وتطوراته المختلفة. فالجامعة لم تبق متمركزة في العاصمتين الإدارية (الرباط) والعلمية (فاس)، وأعداد الطلبة تزايدت، ولكن تعدد الجامعات جعل أعدادها بالنسبة إلى كل كلية تتناقص نظراً لاستيعاب الكليات الجديدة للطلاب المنتمين إلى المنطقة التي توجد فيها. كما أن الندوات التي كانت مفتوحة بين الجامعة والتوظيف صارت شبه متوقفة للكفاء الذي آلت إليه المؤسسات التي كانت في أمس الحاجة إلى الأطر في الحقبة السابقة. وبذلك صار الحصول على التوظيف، ولو في التصور، مباشرة بعد الحصول على الإجازة مستحيلًا أو شبه مستحيل.

استوعب العديد من الفعاليات التي كانت تنشط خارج الجامعة، والتي ستظل مجال فعاليات داخل الكليات الجديدة التي يحركها طموح أن تكون فاعلة ومتميزة. لقد أدى هذا الوضع إلى خلق مناسبات للتنافس وإثبات نوع من الخصوصية.

وعلى غرار الكليات المتوقفة صارت لكل كلية أداب "مجلتها" الخاصة، ومنشوراتها التي تتضمن الرسائل الجامعية للمنتمين إليها، أو حصيلة ندواتها. هذه الندوات التي صارت تعرف تنوعاً يتنوع للمجالات التي تنتمي إليها، والتي صارت تركز أحياناً على موضوعات عامة ترتبط بمشاكل متداولة، وأحياناً أخرى تنصب على قضايا حيوية تتصل بتاريخ وخصوصيات المنطقة التي توجد فيها أو القريبة منها. وبذلك صرنا لأول مرة إزاء ندوات يشارك فيها المهتمون والمختصون على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم، ويتم التركيز فيها على موضوعات خاصة مثل تاريخ الشاوية، وأسلي، وسوس، ووجدة، وما شاكل هذا من الموضوعات والقضايا التي جعلت الموضوعات المتداولة تتجاوز الإشكالات التي ينشغل بها الباحثون إلى غيرها من القضايا التي تهم المعرفة بالمنطقة، وبخصوصياتها المحلية، وموقعها داخل المسرح العام للمجتمع.

ج-تواتر الرسائل الجامعية: إن العاملين السابقين ساهموا بدور كبير في تواتر الرسائل الجامعية وتنوع موضوعاتها وتعددتها بتعدد وتنوع الباحثين والقضايا التي يهتمون بها أو ينشغلون بها أو يتشغلون بالبحث فيها. وأقدم العديد منهم على طبع رسالته أو بحثه، وبذلك صرنا أمام ظاهرة لم تكن موجودة فيما مضى وتمثل في انخراط الجامعة في المناخ الثقافي والفني المغربي. وصارت لكل كلية أداب تقريباً "مختبرات" في هذا التخصص أو ذلك، أو في بعض الفنون مثل المسرح أو السينما. ويكفي أن نشير في هذا المضمار إلى مهرجان المسرح الجامعي الدولي الذي يقام سنوياً بمدينة الدار البيضاء (ابن امسيك)، للدلالة على ذلك...

4- التطور والموائق

إنها مفارقة عجيبة حقاً! ففي الوقت الذي بدأت الجامعة المغربية تحتل موقعها ضمن النسيج العام للمجتمع، تتولد شروط جديدة تدفع في اتجاه التشكيك في إمكان ذلك، والتحفيز على عدم التفكير في الانتماء إليها. ويوصل التفكير في الجامعة إلى هذا الحد، لا يمكن للمعارفات إلا أن تتزايد، ويتولد بعضها من بعض، ما لم يتم الجاد والجماعي من التفكير في مختلف القضايا التي تصل الجامعة بمختلف مكوناتها، وصلاتها بالمجتمع وتحولاته. ويمكننا تجسيد هذه المفارقات فيما يلي:

1- عدم قيام الجامعة بـ "التوظيف" بالصورة التي كانت عليها في بداية عهدها، يقابله تزايد أعداد الطلبة بتعدد الكليات والجامعات.

2- إن التطور الذي تحقق على صعيد "المعرفة الأدبية" وما تحل به من إرماسفت قابلة للتحويل بناءً على ما يتراكم، يقابله تآكل على مستوى الطالب العلمي، وتدهور في قدراته الشرائية، وعزوف عن التحصيل بسبب غياب الحوافز المادية والمعنوية. هذا التدهور، وذلك العزوف، لم يقف عند حد للطالب، بل تعداه إلى الأستاذ الباحث نفسه الذي يرى انحدار الأفق أمامه: فالبحث العلمي الذي يشغل به ليس سوى "هاجس" ذاتي، ما دامت لا توافقه محفزات للاستمرار، أو مشجعات للمتابعة. وهذا "الهاجس الذاتي"، لا يمكنه مع الزمان، إلا أن يشجبه ويضعف، ولا سيما أمام توالي الإحباطات، ونفسي مسبباتها.

هذه المفارقات، وهي تتعلق بالأطراف الأساسية التي يتشكل منها فضاء الجامعة (الأستاذ الباحث-الطالب)، ومجمل العلاقات التي تربط بينهم بالموضوع الذي يجمعهم (الألب)، والمجتمع، لا يمكن في حال عدم التوقف عندها، والتفكير فيها إلا أن يقلص من دور كل منهم، ويدفع إلى المزيد من الانكماش والتراجع.

ويمكننا أن نضع المعرفة الأدبية التي بدأت تتحقق موضع التساؤل، من خلال النظر في إمكاناتها والشروط التي تتبلور فيها في علاقتها بمختلف الأطراف التي تساهم فيها بهذه الصورة أو تلك. ويأتي سبب توقفنا عندها إلى كون تطوير هذه المعرفة مشروط بسياق موضوعي وذاتي، وبدونه لا يمكن التكهّن بما تؤول إليه، ولا بالدور الذي يمكنها الاضطلاع به باعتبارها جزءاً من المعارف التي لا يمكن لأي مجتمع أن يستغني عنها، مهما كانت درجة وعيه بها، أو نمط تقديره لها.

منذ بداية الثمانينيات بدأت تظهر بوادر جديدة لتحديث الفكر الأدبي المغربي. وبوضع هذه البوادر في نطاق التحولات التي تمت في الصيرورة الثانية، نجد في الوقت نفسه أنفسنا أمام عوائق تحول دون تعزيز تلك البوادر، وتطويرها نحو الأحسن. نود هنا التركيز على ما يتصل بالجوانب الذاتية المحيطة بهذه المعرفة الأدبية، لأنها هي التي تمكننا من معاينة ما يتصل بـ "المواقف الذاتية" التي يمكن في حال الوعي بها من قبل المشتغلين بها أن تتجاوزها. أما فيما يتعلق بالعوائق الموضوعية، والتي يتصل جزء أساسي منها بما آلت إليه الجامعة في علاقتها بالمجتمع، فذلك موضوع آخر للتفكير والبحث، ولا يمكننا، والحالة هذه، إلا أن نضعه في الاعتبار، ونحن نركز على أهم العوائق الذاتية. من بين هذه العوائق نجد:

1- التلحد المفرط: سبقت الإشارة في الصيرورة الثانية إلى ظهور تعدد على أصعدة شتى (الأطر الجامعية-مجالات-المنشورات-الكليات...). إن هذا التلحد، ورغم ما يشي به من تنوع يظل مفرداً. والمقصود بذلك أنه يضمننا فعلاً أمام تحقيق تراكمات شتى، لكنها في رأيي، التراكمات غير القابلة للتحويل إلى نوع. ومرد ذلك أن هذه التلذذات والمنشورات تعرف نوعاً من التكرار. فمجالات كليات الآداب ورغم تعددها، لا يمكن اعتبارها جميعاً سوى "مجلة" واحدة، تأخذ بمسويات شتى. فهذا البحث أو ذاك يمكن أن ينشر هنا، ويمكن أن

للتكليف بمهمة ليس هو التواصل بين شعب اللغات، كما أن إشراك بعض أساتذة اللغات في مناقشة الرسائل الجامعية، ليس هو التواصل، لأنه يتعدى الإخبار إلى تنظيم أيام دراسية، وتخطيط تصورات جديدة للعمل، والتفكير الجماعي في كبريات المشاكل المتصلة بالمقررات والمادة العلمية، والبحث عن حلول لتطوير اللغة العربية والارتقاء بها... وإذا كان للتراكم أن يتحقق، فعليه أن يتم وفق مناهج وتخطيط. أما أن نقترح ندوات كما اتفق، ونصدر عددا من المجلة يتضمن دراسات مضي عليها زمان وهي في الأدرج، فلا يمكن أن يساهم في تطوير معرفتنا الأدبية...

هذا التواصل كما هو غائب بين شعب اللغة العربية، يغيب كذلك بين شعب اللغات الحية فيما بينها، وشعبة اللغة العربية. صحيح أن بعض أساتذة شعب اللغات الحية يدرسون طلبة شعبة اللغة العربية، والعكس صحيح، لكن للتكليف بمهمة ليس هو التواصل بين شعب اللغات، كما أن إشراك بعض أساتذة اللغات في مناقشة الرسائل الجامعية، ليس هو التواصل. إن التواصل هنا ينبغي أن يكون أعمق من صور التعاون هذه. فالاستفادة من خبرات الآخر، والاشتراك في وضع البرامج في كبريات المشاكل التي تتصل بالمعرفة الأدبية يمكن لكل الشعب أن يتخبط فيه.

إن شعب اللغات الحية، وهذا وصف، لا تساهم في تطوير المعرفة الأدبية المغربية أو العربية، رغم أن الباحثين بها لديهم كفاءات وخبرات تؤهلهم لذلك باعتبارهم يشكلون جسورا مع الثقافات واللغات التي يهتمون بها؛ أو يبحثون بها، أو يبحثون فيها، ومن المقارقات الغريبة أن نجد، أن أساتذة شعبة اللغة العربية وأدبياتها، هم الذين يساهمون في تطوير الفكر الأدبي المغربي من خلال تواصلهم مع الفكر الغربي (الفرنسي، أو الإنجليزي) عن طريق الترجمة، أو العمل على استلهام المناهج الغربية وتطويرها وتطبيقها، عكس ما نجد في مصر مثلا، حيث نجد أن أساتذة شعبة اللغة الإنجليزية

ينشر هناك أيضا، هذا الإمكان يجعل التمييز مستحيلا بين هذه المجلة أو تلك. ويمكن قول الشيء نفسه عن الندوات.

إن التعدد المفرد ضروري في مرحلة أولى لخلق تقاليد، وإرساء بنيت. لكن التوقف في مرحلة لقراءة ما أُنجز، والتفكير في التجاوز يصبح ضرورة، وإلا أصبحت كلياتنا، ومختلف معاليمنا نسخة واحدة، لكنها تتوزع جغرافيا بحسب التوزيع الإقليمي، ولكن بدون خصوصية أو تكامل، أو احتمال للتطوير.

2- غياب التواصل: يبدو لي أن "التعدد المفرد" هو وليد غياب التواصل بين الكليات، أو بين الشعب سواء داخل الكلية الواحدة، أو بين الكليات. فهناك تفاوت بين شعب اللغة العربية داخل المغرب (مثلا). وليست هناك خطة، أو تخطيط محدد المعالم، مشترك أو مختلف. إذ أن كل شعبة لها منطقتها الخاص الذي تسير عليه، كما أن الشعب المحدث في الكليات الجديدة تتسخ مقررات شعبة أخرى. صحيح قد نجد الشعب تتراكم فيما بينها، لكن مراسلتها هي للإخبار فقط (بعد انتخاب رؤساء الشعب) الإعلان عن بعض الأنشطة... لكن الإخبار وهو ضروري ليس هو التواصل، لأنه يتعدى الإخبار إلى تنظيم أيام دراسية، وتخطيط تصورات جديدة للعمل، والتفكير الجماعي في كبريات المشاكل المتصلة بالمقررات والمادة العلمية، والبحث عن حلول لتطوير اللغة العربية والارتقاء بها... وإذا كان للتراكم أن يتحقق، فعليه أن يتم وفق مناهج وتخطيط. أما أن نقترح ندوات كما اتفق، ونصدر عددا من المجلة يتضمن دراسات مضي عليها زمان وهي في الأدرج، فلا يمكن أن يساهم في تطوير معرفتنا الأدبية...

هذا التواصل كما هو غائب بين شعب اللغة العربية، يغيب كذلك بين شعب اللغات الحية فيما بينها، وشعبة اللغة العربية. صحيح أن بعض أساتذة شعب اللغات الحية يدرسون طلبة شعبة اللغة العربية، والعكس صحيح، لكن

الحلول المناسبة لها. أما الحلول الإدارية لمشاكل الأساتذة الباحثين، وللسلك الثالث، ونظام الشهادات فلا يمكنها، رغم أهميتها، أن تطور "الوعي" الممكن الذي تضطلع به الجامعة في علاقتها بالمجتمع. ومن الخطابات التي راحت تروج دون عمق، وأحيانا برتابة مملّة، نجدّها تتعلّق بشعار "ربط الجامعة بالمجتمع، أو بالسوق". إنها رغبة في إيجاد حلول سريعة لما نفاقم من مشاكل. كما أن خلق الشعب المطبقة لا يمكن أن يساهم في ذلك. إن المشكل الحقيقي هو مشكل البنيات الاجتماعية-الاقتصادية برمّتها. والذهاب إلى أن الحل يكمن في إيجاد علاقة للجامعة مع المجتمع هروب من جوهر المشاكل.

إن دور الجامعة في علاقتها بالمجتمع قائم أبدا. لكن منذ متى تم تعطيل هذه العلاقة؟ ومن المسؤول عنها؟ للتعليم العالي مشاكله التي يمكن أن ينكب عليها المشتغلون بالبحث العلمي. ومن أولويات ذلك، أن تعطى للبحث العلمي المكانة التي يستحقها داخل المجتمع. إذ بدون "الوعي" بذلك أولا لأغنى المسؤولين لا يمكن أن يتحقق المطلوب من إبداع الجامعة في المجتمع، وتحقيق غايات ذلك. لكن مادام السائد في التصور أو الممارسة هو "الاستهانة" بالبحث العلمي، وبالباحث، فإن المشاكل والعوائق لا يمكن إلا أن تتراكم وتتفاقم على الصعوبين الذاتي والموضوعي. ولا يتبقى انذاك للحلول المستعجلة، كفيما كانت قدراتها السحرية، أن تسهم في إيجاد المناسب من الحلول التي تتجاوز الجامعة إلى المجتمع، وإلى مختلف العلاقات بينهما، وخصوصا ما اتصل منها بالإنسان والمعرفة...

هم الذين يمثلون طليعة البحث الأدبي، بانخراطهم في ترويج الفكر الغربي ونشره، وترجمته وتقديمه إلى القارئ العربي. وحتى عندما يشتغلون في رسائلهم الجامعية، نجدهم يبحثون في الأدب العربي، وفي التراث العربي. أما عندها، فأساتذة اللغات الحية يبحثون ويشتغلون بالمناهج والنصوص الغربية، الشيء الذي يجعل مساهماتهم فيما يتصل بالأدب والنص العربيين منعقدة أو شبه منعقدة.

إن التواصل بين هذه الشعب كفيل بإقامة الجسور، ويدفع الجميع إلى المشاركة في تطور المعرفة الأدبية ببلاندا، وفق الأسئلة والقضايا التي تفرّضها أمريات الواقع المغربي ومتطلباته. وبذلك يسمح هذا التواصل بإدماج جميع المغاربة كيما كانت تخصصاتهم واللغات التي يبحثون بها، في تطوير الأدب، واللغة العربيين. ويمكن قول الشيء نفسه عن التواصل بين شعب اللغات وشعب العلوم الإنسانية (الاجتماعيات-الإنسانيات).

يتجاوز التواصل الإخبار، وإمكانات الغاء إن عليه أن يتحقق وفق خطة بحث، وتخطيط قصير المدى أو متوسطه بين مختلف المشتغلين في تخصصات محددة، أو تخصصات تتكامل وتتجاوز.

ووفق هذا التواصل يمكن إعطاء المجالات والمنشورات والندوات طوابع خاصة، تقوم على التكامل لا التكرار، وعلى التجديد لا الانسحاق، وعلى الحوار لا السجال. وبذلك يمكن للتواصل أن يجعلنا بدهاء عن التراكمات التي تمنّي أن هناك وجود آخر أو تواجد لهذه الكلية أو تلك. إن التواجد بدون موقع ضمن خارطة أعم وأشمل أحسن من عدمه، لكنه ليس ضروريا للتطور وتحقيق التحول المنشود.

3- على سبيل التركيب: إننا الآن على أوج صيرورة جديدة في تاريخ الجامعة المغربية. وإذا كان الإحساس بكبريات المشاكل واردا ومعروفا، فقد بات من الواجب الانكباب الجاد على هذه المشاكل بغية التفكير فيها، وإيجاد

عمر بلخير

البعر التلمحي للخطاب المسرحي

إن حديثنا عن ماهية الخطاب المسرحي، يدعونا إلى دراسة متضمنات القول على مستوى الخطاب الموجه للقارئ أو الجمهور لا عداً عن لها علاقة بطبيعة المسرح وغايته، ودراسة ظاهرة الاحتجاج وأثره على نفس هذا الخطاب، حيث يسعى المؤلف في خطابه ذلك إلى جذب انتباه القارئ إلى أوصاف اجتماعية وثقافية وسياسية وأخلاقية ونفسية وإيديولوجية .

وبما أن التلميح للبحر من التصريح والأجدر بتجاوز استجابات قد تكون في غير صالحه، يسعى المؤلف بأسلوبه التلمحي إلى تحقيق غرضين:

1- جعل الخطاب أكثر نبلها.

2- تجنب ما من شأنه الإساءة إليه مباشرة.

وتصرح "لويسفيلد" انطلاقاً من ذلك بأن دراسة الحوار تنف على عمليات ثلاث:

1- تحديد الوضعية الخطابية لمختلف المتكلمين، بمعنى التأكيد على «وضعيةهم الكلامية التي طلت غير مرئية ومضمرة بفعل معاني الأقوال» (1). وهذه الأقوال في الغالب تحمل في طياتها معاني غير مصرح بها «فيتعين البحث عن العلامات التي تمكن من حصر الوضعية "الحقيقية" والعلاقات "الحقيقية" بين الشخصيات... ويتعين أيضاً جرد الميدان المزودج للأقوال المضمرة... والاقتراصات

يتناول صاحب المقال بعض الدعائم اللسانية واليدولوجية التي تصلي على الخطاب المسرحي - وهو أقرب الخطابات إلى الحوار الإنساني العادي - بعدا تلميحيا مشحونا بمجموعة من المعطيات السياسية والثقافية والإيديولوجية والنفسية، إذ يستعز على الكاتب التصريح بها. وقد يتبين ذلك بدراسة قوانين الخطاب وظاهرة الاحتجاج.

تسوي كتب التاريخ عن جماعة ضائق
سوادها بالظلم والمجاعة والشقاء فاشتعل
غضبها ونبحت ملكها ثم أكلته (فصل 2).

أو قول "بريسكا" لـ "غالياس" عندما ألقته
على بقاتها في الكهف:

بريسكا: ومهمة أخرى يا غالياس، إذا
علمت الناس قصتي وتاريخي فأذكر لهم كما
أوصيتك.

غالياس (وهو يهم بالخروج): إنك
قديمة.

بريسكا: كلا.. كلا أيها الأحق الطيب،
ليس هذا ما أوصيتك به.

غالياس: إنك امرأة أحببت.

بريسكا: نعم... وكفى (3).

ألم يكن ذلك خطاباً أراد فيه المؤلفان جعل
القارئ يصل إلى نتائج غير مصرح بها في
الممثل المسرحي؟ وهي نتائج ترتبط بالقناعات
الذاتية والسياسية والفلسفية... للمؤلفين.

ثم ما فائدة إخبار شخصية شخصية أخرى
مع العلم أنها كانت خيالية إن في النص أو في
المعرض؟ وفي أي مستوى تكمن الإفادة: هل
على مستوى خطاب الشخصيات فيما بينها أو
خطاب المؤلف الموجه للقارئ أو الجمهور؟
قبل الإجابة عن هذه التساؤلات نشير إلى أن
مبدأ المشاركة في هذا النوع من الخطاب يكمن
في توظيف المؤلف للغة، بجميع مستوياتها،
التي يقرأ بها الجمهور - الهدف. أضف إلى ذلك
أنه حينما قرر أن يطبع عمله، كان مقرراً بما
سينجز عن قراءة الناس له من تفاعله
ورضاهم به، وبالتالي تقبله أو رفضه وانتقاده
بشدة. وعليه، انطلاقاً من ذلك، أن يفتح لهم
صدره، وفي ظروف خاصة، عليه أن ينتظر
ردود فعل قد تمس بشخصه؛ والأمتعة على ذلك
كثيرة.

المسبقة التي تحدد الوضعية الخطابية
للمتكلمين» (2).

2- البحث عن مختلف الافتراضات
المسبقة التي تتحكم في الحوار ذاته. ونقصد
بذلك تلك الفكرة، ذات الأبعاد السياسية
والأخلاقية والخيالية... التي صيغ من أجلها
حوار الشخصيات.

3- الكشف عن مختلف الأقوال مع التركيز
في ذلك، على خلفياتها التاريخية التي من شأنها
مساعدتنا على فهم الكيفية التي توظف بها
الأقوال المقررة والصريحة. فيمكننا دراسة هذه
الأقوال من خلال وظائفها وتسلسلها في الحوار
(مع مراعاة الحدث التاريخي من حيث تسلسله
في الزمان) ودراستها أيضاً في علاقتها مع أي
بناء خطابي آخر (ربط هذه الأقوال بتوجه
فلسفي أو تاريخي أو فني يسعى المؤلف إلى
تثبيته)، وكذا في علاقتها بالافتراضات المسبقة
التي تشمل عليها المسرحية.

وعليه، فإن دراسة المسرحية على أسس
مستويات خطابها يعني:

- حراسة تقنيات واستراتيجيات الخطاب
والمحادثة (منها طرق الاحتجاج والشرح...)
وما لأثر قوانين الخطاب فيها.

- السعي إلى سبر أغوار الدلالات التي
تحمل في ثناياها إشارات إلى محتويات ثقافية
وسياسية وفلسفية وفنية... يرغب
المؤلف - في إيصالها إلى المتلقي (القارئ -
الجمهور).

من المشروع، انطلاقاً من تحديدنا السابق
للمعالم المنهجية لدراساتنا، أن نتساءل عن حقيقة
المرسل في الخطاب المسرحي - وإن كنا قد
نطرقنا إلى هذه النقطة في الفصل السابق -
وعن طبيعة الإخبار، لأنه قد يتبادر إلى أذهاننا
السؤال التالي: "ما فائدة قول عبيد لمرءة؟"

أن الأنظمة الفاسدة (وقد استتجناها في مضمون المسرحية) تستمد وجودها وشرعيتها من أصحاب رؤوس الأموال (الممثل في شهبندر التجار وتجار الحرير) وفساد رجال الدين (الممثلون من قبل الشيخ طه)، هؤلاء الذين يشكلون مصدر تخدير العامة (على حد تعبير الماركسيين) بالدعاية لذلك النظام.

وقبل أن نطيل في عرض هذه الخلفيات في مسرحيتنا، نشير إلى أن الخطاب المسرحي هو عبارة عن مجموعة من الأقوال ذات أبعاد تلميحية تظهر في شكل افتراضات مسبقة وأقوال مضمرة. وهي تشكل على حد تعبير "مستقنوة" سُلما من التضمنات المتحققة (5). ونلاحظ ذلك مثلا فيما يلي:

المك: ألا يتعون من صياغة الآراء.

نفهم من قول المك أنه قد ضجر من صياغة حاشيته للآراء، إنها آراء لا تهمه في شيء ولا يعسا بها، فهو يتصرف في مملكته حسب هواه وليس عليه ميوه ونزواته، وهذا يعودنا إلى استنتاج أشياء غير مصرح بها في النص:

إن الملك حينما قال ذلك أراد من وزيره أن يفهم ما يريد قوله.

والمؤلف في قوله ذلك أراد منا أن نفهم أشياء غير تلك التي صرح بها المك. وأعمال المؤلف، باعتبارها أعمالا ملتزمة، تشير إلى ذلك وتريد منا أن نتبين حقائق مرتبطة بالنظام الحكم الفاسد.

والمسرحيات العربية والعالمية التي من هذا القبيل قد تشير إلى ذلك وتريد منا أن نتبين حقائق مرتبطة بنظام عالمي فاسد يرفض صياغة الآراء...

هذه كلها افتراضات، وبإمكاننا أن نورد عددا لا متناهيا منها، استتجناها من خلال عبارة تلفت بها إحدى شخصيات المسرحية.

أضف إلى ذلك أن هذا الإقرار الضمني بمبدأ المشاركة هو نفسه موجود لدى القارئ بتفاعله مع النص من حيث محتوياته وخلفياته المتعددة المستويات، وبالملاحظات التي قد يسديها للمؤلف بطريقة أو بأخرى. ونقول إن قبول القارئ قراءة النص هو إقرار ضمني بمبدأ المشاركة.

تأثير الخلفيات المرجعية في الخطاب

المسرحي

سنحاول دراسة أقوال المتخاطبين بما تحمله من معاني لغوية ولفظية على أساس احتوائها على بعض الأفكار تتم عما يحتويه الخطاب من محتويات سياسية وأخلاقية وفلسفية... وغيرها، وسنقف في ذلك على ما توفره لنا المسرحيات التالية من افتراضات مسبقة وأقوال مضمرة:

أ- المك هو المك (4):

سمحت لنا قراءة هذه المسرحية باكتشاف قضايا لها ارتباط مع التوجه السياسي- الإيديولوجي للمؤلف "سعد الله ونوس" المشهور بتوجهاته الأدبية الملتزمة. وهي قضايا ترتبط بالإطار السياسي والإيديولوجي للأنظمة الحاكمة في البلدان المعروفة بفساد حكامها وأنظمتها عامة، وأنظمة حكام البلدان العربية بصفة خاصة.

وقد تشير إلى ذلك بعض العلامات التي لا تتوافق والمحتوى المباشر لمضمون المسرحية، إذ نجد استعمالا خاصا لبعض المفاهيم السياسية في نظام الحكم، لم تظهر للوجود إلا حديثا، مع أن المسرحية تجري أحداثها في مملكة من الطراز القديم. أضف إلى ذلك طبيعة حوار بعض الشخصيات المسرحية (عبيد وزاهد مثلا) الذي يلم عن وعي سياسي وفكري راق، يكمن في الحقيقة وعي الكاتب. وإلا فكيف نفسر فكرة

وهذا ما قصده "متقون" بملام الافتراضات المتحققة.

يختلف صياغة المؤلف للخطاب المسرحي من مسرحية لأخرى وهذا باختلاف الظروف والأحوال التي حقت بتأليف المسرحية، وهي ظروف تؤهل المؤلف إلى استغلال ما توفر له اللغة من تعابير وصيغ... وما توفر له عبريته في صياغة خطابه مع مراعاة اللغة من جهة والمعطيات الاجتماعية والسياسية والثقافية من جهة أخرى. ومن تقاليد المسرح والأدب عموماً الميل إلى استعمال التلميح في صياغة الخطاب.

وسنحدث في هذا السياق عن الكيفية التي تتجلى فيها قوانين الخطاب في المسرحية، علماً أن ذلك قد يكون على مستوى خطاب المؤلف في المقاطع التي يعمل فيها على شرح وعرض وضعية نفسية أو موضوعية معينة، كأن يصف مكاناً، أو يسي تقنيات التناجي، وقد يكون باستعمال بعض الحيل أثناء خديج الشخصيات مثل:

- ظهور شخصيات لا علم لها بما يحدث، فتعمل على طرح الأسئلة لإثراء رصيدها المعرفي، فتكون الإجابة موجهة أساساً نحو المتلقي الخارجي باعتباره المستفيد الأول والأخير من خطاب المؤلف في المسرحية.

- الاستفادة إلى حد بعيد بمستوى الافتراضات المسبقة من أخبار عن أحوال الشخصيات وأحوال المجتمع كما يتصورها المؤلف، مثال ذلك: قول الوزير:

تلقفهم بعض مظاهر التراخي ويخشون أن تستفحل فتقلب خطراً على مولاي (المشهد الأول).

هذا يجعلنا نفترض ما يلي:

المملكة في مرحلة من عمرها أصبحت تعاني من ضعف الملك وحاشيته بسبب الترف والتراخي اللذين يميزان المجتمعات التي

مستؤول إلى الانحطاط والضعف. لكن بعض الأعيان أدركوا هذه السنة الكونية وهم يخشون على مكانتهم في المملكة. فهناك بالتالي خطر كبير يهدد المملكة، على الملك تداركه قبل أن يسوء مصيره، لأنه يشكل رأس هرم الحكم، فإن هلكه يعني هلاكه من حوله.

التاريخ السياسي والاجتماعي للحضارات والشعوب والدول كان لنا عوناً في فهم محتويات هذا الخطاب، فقد وفر لنا معلومات عن نشأة تلك الدول وعوامل قوتها وضعفها وزوالها.*

فهو يعلمنا أن الحكم لدى بعض الحكام عبر التاريخ يعتبر "عبة". فجميع أجهزة الحكم تشكل لعبة في يد الحاكم، يتلاعب بها كما يريد، فيسخرها لمصالحه أحياناً، ويسيره لنفسه بها أحياناً أخرى. وجوهر هذه اللعبة يكمن في أن للعبة أو اللعبة تشكل السواد الأعظم، الذي هو الأصل والمصدر الحقيقي للحكم، لكنها تصير لعبة في يد من هب ودب، يقضي بها اللعبة ويصرفها بها عن نفسه ويشبع بها ميوله ونزواته.

هذا ما يقصده "عبيد" بلفظة اللعبة، وقد جاء الملك الحقيقي ليؤكد ما ذهب إليه "عبيد". يقول الوزير "بربر":

لنا الوزير بربر الخطير، أتمنى أن أظل إلى جانب الملك، أسفه بتكديري وأوجه الأحكام وسياسة البلاد بمشورتي.

وهو فعلاً وزير خطير لأنه تمكن رغم كل ما حدث، من المحافظة على لقبه ومنصبه الذي هو أساس الحكم في مثل هذه الأنظمة، ولنقل في جميع الأنظمة، لأن الرئيس أو الملك... لا يمكن له أن يقوم بأي شيء دون مشورة غيره من وزراء ومستشارين.

فقد كان يخشى أن تضيق منه وزارته، وكان يقول للملك:

من المحراب ومن السوق، ومنظف نمسك
الخيوط.

أما مصير العامة فستظل دوماً على ما هو
عليه، إن في هذه الحكاية التي يرويها المؤلف
أو في واقع مثل هذه المجتمعات.

زاهد: سبقي منزويين في هذه الحكاية،
كما هو حالنا في الحياة(المخل).

رغم بعض الإشارات التي تدل على عكس
ذلك.

زاهد: إنها ليست بعدة على كل حال...

— تروي كتب التاريخ عن جسارة

— ضاق سوادها بالنظم والجور والشفاء

— فاشتعل غضبها

— وذبحت ملكها

— ثم أكلته

— في البداية شعروا بالمغص

— وبعضهم تقياً

— لكن بعد فترة صحت جسامهم، وتساوى

الناس ورأى الحياة ولم يبق تنكر ولا متفكرون
(الخاتمة).

أما الضمان على بقاء تلك الأنظمة الجائرة
فهو في ما يقوله "عزقوب":

استقرت أخيراً بلادنا الميمونة على الحكمة
للقيمة المأمونة: "المسموح على قدر الممنوع".

وقد وافقه السيف على ذلك، إلا أنه لم
يوافقه في بعض الأحكام.

عزقوب: أن يتحول الخيال إلى واقع.

السيف: ممنوع.

عزقوب: أن يتحول الوهم إلى شغب.

السيف: ممنوع.

تقد الأوضاع قد تغيرت عليه (السيف)،

تقد أسند الملك وظيفة السيف لنفسه، ولم تعد

أما أنا فدعني اعترف حين أطلع ردائي،
أشعر بنوع من الرخاوة تكب في بني. ولكن
هذه هي الحقيقة. تخور سقاوي أو تصبح
الأرض أقل صلاحية (المشهد الأول).

ويشكل "الرداء" رمزاً لمنصبه كوزير
مهدد في حالة تنكره. وقد قصد "صلاحية"
الأرض "صلاحية الحكم.

وفهم الملك هذا المقصود حينما أجابه:

الملك: أعتقد أنك لن تعيش إلى غداً لو
ضاعت منك الوزارة... (نفس المشهد).

وكذلك في قول الوزير:

ماذا يحس مولاي حين ينزلق هذا الرداء
المهيب من كتفيه...؟

ولكن الملك لم يولع أية عناية لمثل هذه
الأمور. وذلك حقاً ما حصل، إذ أن "الرداء"
المهيب قد انتزع من كتفيه، ولم يتمكن ثانية
من ارتدائه.

كان الوزير يتلذذ لأي سلوك يطرأ يصدر
من الملك تجاه رعيته.

وفي هذه "اللعبة" يتحلى الشهبندر والشيخ
ركناً قصياً متابعين عيئهما بالدمى...، وهو
رمز إلى قوة ذوي رؤوس الأموال من أغنياء
التجار ورجال الدين الموالين للسلطة، التي
تساهم بصفة خاصة على بقاء الحكم على شدته
وتسلطه. فبفضلهما، يمكن للحاكم أن يسيطر
على رعيته، فيسن أحكاماً وقوانين تعمل على
إغناء الثمار وإفقار العامة، ولكي لا تنور هذه
الرعية يستدخل الشيخ طه لتخديرها. فالعامة
والحكم معا بالنسبة لهذين الرجلين هما بمثابة
دمى يتحكمان فيها ويسير أنها كما يشاءان.

الشيخ طه: خيط يمسك العامة.

الشهبندر: وخيط يمسك أسباب الرزق
والتجارة.

الشيخ طه والشهبندر: وخيط يمسك
القصر والملك والمياسة، نحن نمسك الخيوط،

افتراضات مسبقة وأقوال مضمرة، تساعدنا على فهم الشامل للمصرية.

مصطفى: (بمسكه من قذاله) لا تكشف اللعبة من بدايتها (المشهد الخامس-1) جاء قول مصطفى هذا حينما لاحظ أن محمودا قد أصابه هلع بسبب رؤيته "عرقوب" يرتدي رداءه. فيفهم من هذا القول أن هناك حقيقة "مسية" ستكون عواقبها وخيمة لأن العرش هو أساس اللعبة.

ولم تكن ندرك أن للملك زوجة لو لم يلدنا عليها ما قاله "عرقوب" لمحمود.

محمود: والملكة؟

عرقوب: والملكة...مولاتي الملكة بلحمها ودمها كانت تناغيه وتطعمه بيدها....

(المشهد الخامس-4)

إن استنتاجات المستكلم (مصطفى) بغل المعلومات المسبقة الكائنة بحوزته هي التي جعلته يقول ما قال. كان يعرف أن ذلك ما هو إلا مجرد لعبة، رغم الشكوك التي بدأت تساوره عند قول محمود ذلك.

بإمكاننا لو وضعنا أنفسنا مكان الملك أن نستنتج ما يلي:

من الخطأ أن يكون "أبو عزة" المغفل ملكا (حقيقيا) لأنني أنا الذي وضعته في هذا المكان لتكون اللعبة أكثر شراسة ومرحاً، وبالتالي جاء قول الوزير باطلا وفي غير محله، إن هذا الذي قصده محمود بالملك ما هو إلا صاحبنا القاشل والمغفل "أبو عزة". ولكن لماذا قال محمود ذلك؟ (وهذا ما يفسر انتفاضه).

وقد أدرك محمود تلك الشكوك التي كانت تساور الملك.

محمود: حقا هذه هي اللحظة، الشكوك كان تساور مولاي هذا الصباح وإن يصعب إراحة وزير لم يقتنع أنه الوزير، أما مولاي فسيظل مولاي... (المشهد الخامس-4)

لديه وظيفة، لأنه يدرك أن "العضو الذي يفقد وظيفته ماله الضمور"، وهو قانون من قوانين الطبيعة. يمكن القول انطلاقا مما سبق أن "سعد الله ونوس" قد تمعد استعمال الرمز والإيهام في مسرحيته، بصياغتها على شكل افتراضات مسبقة وأقوال مضمرة نظرا لما حوته من ثراء في المعلومات الإخبارية دون الحاجة إلى التصريح، وإن كان هذا الأخير بينا في مواقف كثيرة.

ونود أن نشير بصدد هذا الحديث إلى البعد الرمزي والمجازي في هذه المسرحية. إنه من اليسير، انطلاقا من هذه الظواهر البلاغية-التبليغية إدراك الافتراضات المسبقة ومعرفتها. فالمسرحية كلها تزخر بهذه الظواهر اللغوية من استعارة وتشبيه وكناية...

ويحضرنا هنا ما قاله "عبد القاهر الجرجاني" في أثر هذه الصور البلاغية على إفهام المستمعين: «قد أجمع الجميع على أن الكناية أبغ من الإصباح والتبريض وأوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبغ من الحقيقة. ألا إن ذلك وإن كان معلوما على الجملة فإنه لا تطمئن نفس الماقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته...» (6).

وما إيرادنا لهذا القول لـ"عبد القاهر الجرجاني" إلا لنبين أثر هذه الظواهر اللغوية التبليغية وتأثيرها في نفس السامع أو القارئ. والحوال كذلك في هذه المسرحية التي طغت عليها تلك الظواهر، الشيء الذي جعل الافتراضات المسبقة تبدو جليلة وواضحة لنا، وقد أشرنا إلى بعضها في المسرحية مثل: الرداء، الخيوط، الدمى... ولا داعي للإطالة فيها لكي لا نخرج عن موضوعنا.

نشير في الأخير إلى أننا سنواصل استعراض بعض ما حوته المسرحية من

عن العلاقة الأبدية للإنسان بعامل الزمن. إذ أن الفتية الثلاثة، وإن لم يتغير الزمن من إبراهيم لنواتهم، إذ ظلوا أنهم ما لبثوا في الكهف إلا بضعة ساعات أو يزيد، إلا أن الزمن كان قد ساهم في إبراهيم للغير وإبراهيم للغير لهم وذلك حينما اكتشفوا أنهم يتحدثون مع أشخاص يشكلون أحفاد أحفاد الأشخاص الذين عاشوا في عصرهم، فقد اكتشف الراعي "مليخا" أنه لا أثر لغنمه في المدينة، واكتشف "مرونش" بعد بحث طويل وعناء في السؤال أن زوجته وابنه قد توفيا منذ قرون، وأن ابنه كان قد توفي في سن الستين، بعدما كان بطلا من أبطال الأمة في محاربه للأعداء أثناء الغزوات، وحتى قبره لا يكاد يرى إذ فُعلت فيه السنوات ما فعلت. و"ميشلينا" الذي ظن، مكذبا لصديقه، أن "بريسكا" لا زالت حية، اكتشف أن "بريسكا" التي تحدث معها ما هي إلا ابنة ملك حكم المنطقة ثلاثة قرون بعد وفاة "كليتوس".

نلاحظ من ناحية أخرى، وهذا ما أراد "توليق الحكيم" الوصول إليه، أن الزمن لا يمكن له أن يغير من الأحاسيس النبيلة للإنسان، حيث لبث "ميشلينا" على حب "بريسكا" كل تلك القرون، رغم اكتشافه بعد حوار طويل، جرى بينه وبين "بريسكا" ابنة الملك الحديث، ملؤه الإصلاح والتعنت والإصرار على اعتبارها حبيبته "بريسكا" ابنة "كليتوس".

كانت كل الافتراضات المسبقة لـ"بريسكا" الحديثة تشير إلى أن "ميشلينا" يتحدث مع شخص غير ذلك الموجود في ذهنه، فقد دعم خطابه ذلك بمعطيات تاريخية عليها سقنمه بما قالته، ولكن "ميشلينا" كان مصرا على إلحاحه.

بريسكا: فهمت إني لست "بريسكا" التي تقصدها، يا إلهي كل هذا الذي قلت لم يكن لي، إذن، بل للأخرى (7).

بريسكا: إن "بريسكا" ابنة "كليتوس"، خطيبتك التي تهواها ماتت منذ ثلاثمائة عام (8).

إنه مقتنع بأن وزارته لن تغلر من بين يديه، ومقتنع أيضا بأن عدم الاقتناع بالمنصب سيؤدي بصاحبه إلى اقتلعه منه (منصب الملك أو الوزير) كما هو الحال بالنسبة لـ"عزوب" وكذا الملك الحقيقي.

وكان يقصد أن ثبوته هذا يجانب الملك هو ثبوت أمام الملك القادر على الحفاظ على عرشه مهما كلفه ذلك، ومثل هذا الملك يجد استعمال جميع ما يملك ليصم بزمam الأمور ولو استعان بأغنياء المملكة وبرجال دينها.

والد نتحدث في هذا المقام عن خرق أحد قوانين الخطاب وهو قانون المشاركة إذ أن الوزير كان يقول للملك أشياء بقصد الوقوف على استنتاجات غير تلك التي لدى الملك، فحينما كان يقول: أما مولاي فسيظل مولاي، فإنه كان يقصد "أبا عزوب" وأنه لن يكون وزيراً له، وهو غير الاستنتاج الذي قد يصل إليه مصطفى إذا نظرنا إلى ذلك من خلال السياق، فهو سيبلغ أن محموداً (الوزير) سيظل دوماً وفيا له.

إن هذا الخرق لقانون المشاركة جاء متعمداً لم يرد الكشف عن نواياه، وهذا ما يفسر استخدام استراتيجيات الأقوال المضمره.

ب: مسرحية "أهل الكهف":

هي مسرحية جرت أحداثها في نقطة ثابتة من التاريخ وفي مكان محدد من المعمورة. وقد تناولتها الكتب السملوية حيث جاءت في القرن الكريم تسمية سورة بأكملها باسم تلك الحادثة. ويمكن لنا أن نصرح، قبل أن نشرع في دراسة مختلف الافتراضات المسبقة التي احتواها بعض خطاب شخصيات المسرحية، بأنه إذا كانت مسرحية "الملك هو الملك" تحتوي افتراضاً مسبقاً يشير إلى طبيعة الصراع السياسي في المجتمعات التي لا يشكل فيها الشعب مصدر السلطة وشرعيتها، فإن الافتراض المسبق في مسرحية "أهل الكهف" يتم

بريسكا: بل عش، عش لي، لا تمت أني أحبك.

ميشلينا: الز...من.

بريسكا: الزمن؟ لاشيء يفصلني عنك. إن القلب أقوى من الزمن.

ميشلينا: أحلم...أخر...سعيد.

بريسكا: بل حقيقة...حقيقة خالدة يا ميشلونا...أنا بريسكا، وليس بهمني بعد أن أكون ليها أو لا أكون، بل من يدري؟ لعل هي، إن الشبه بيننا ليس مصادفة...ومقابلتنا ليست مصادفة كذلك...مقابلتنا في هذا الجبل...إنك بعث لي، وبعث أنا لك، بعثا من نوع آخر، قم واحي وعش...

ميشلينا: (يجاهد) نعم لست أريد...لست أريد الموت...رياه! أنفخني ها هي ذي السعادة، ها قد أهرنا الزمن...القلب قهر... (تكونه قواه).

بريسكا: (وهي ترفع رأسه بين ذراعيها) نعم... نعم القلب قهر الزمن، إني منذ حادثك أول مرة، كائني أحبك منذ ثلاثمائة عام...(11).

وقد أراد "توفيق الحكيم" من خلال خطاب شخصياته أن يثبت حقيقة وهي أن عاطفة الحب هي عاطفة مقدسة بنفس درجة التقديس الذي يستمد مصدره من الوحي. وهذه العاطفة هي التي جعلت من "بريسكا" ابنة "دانيانوس" قديسة. والأمير نفسه بالنسبة لـ"بريسكا" ابنة الملك المسيحي. فالأولى أنفت حياتها في حب "ميشلينا" ورفضها الزواج من أي شخص آخر ولا حتى أن تحب شخصا آخر. فقد ماتت دون زواج كإشارة لوفاتها لـ"ميشلينا". والثانية اختارت أن تدفن حية في القبر لتظل بقية حياتها إلى جانبه حتى تعوض تلك الأيام والسنين التي حرمت منها الأولى. وهو، في نظر "توفيق الحكيم" القديسة بعينها فقداسة

بريسكا: ألم يخبرك أحد بقصة العراف الذي جاعوا به ساعة ميلادي لينظر طالعي.

ميشلونا: (كمن يتذكر): العراف؟

بريسكا: لقد تنبأ باني حينما أكبر سائبه القديسة "بريسكا" ابنة "دانيانوس"، ولهذا دعوني باسم بريسكا(9).

وتختلط عليه الأمور من جراء ما جرى بينهما من حوار. فنجدته يقول:

بريسكا عزيزتي، تعالي...أنت هي...رياه أنت لست إياها...لست إياها...ومن تكونين إذن؟ أنت؟ أنا؟ أنا؟ أكون في حلم مضطرب مختلط. إلهي؟ إلهي؟ أيها المسيح. أيها الإله، أعطني عقلي أرى به، أعطني النور أو أعطني الموت. اليقظة. النوم. العقل. العقل "مرنوش" أين أنت يا "مرنوش" أين نحن؟ أين نحن الآن؟ أحلام الكهف؟ أم أحلام الكهف؟ أنا في الحقيقة؟ أنا في الكهف؟ ما هذه الأعمدة...؟ إلهي يا "مرنوش" يا "ميليخا"... إنا لا نصلح للحياة...إنا لا نصلح للزمن...ليست لنا عقول لا نصح للحياة...(10).

إن الشيء الوحيد الذي لم يفعل فيه الزمن فطنته هو إحساسه نحو "بريسكا" ونحو صاحبيه الذين قضى معهما أكثر من ثلاثة قرون دون أن يشعروا بذلك.

واسم يؤثر طول الزمن في حب "بريسكا" لـ"ميشلينا"، ويتجلى ذلك حسب ما ذهبت إليه "بريسكا" انطلاقا من قول العراف بأنه سيكون لـ"بريسكا" نفس مصير الفتيان الثلاثة، أي دفنها معهم في الكهف وهي حية، وقد دفع ذلك في قلبها نبعا من الحب تجاهه مثل ذلك الذي كان لـ"بريسكا" ابنة "دانيانوس" نحوه، وهذا ما يفسر ويؤكد قول العراف، بمعنى إن الزمن سيقتل كل ما في الإنسان من جسد وعقل، ولكن الشيء الذي لا يقدر عليه هو الحب:

معرفة كل شيء عن الناس. وهذا ما قد ظفروا به في هذه المسرحية التي يعتمد فيها أبو الفضول على حيله الكلامية التي يفك بها الرموز التي احتوتها خطابات الآخرين. وقد أدرك أن أحسن وسيلة كلامية إخبارية هو التلاعب بالافتراضات المسبقة. فقد كانت حيله نكسية إلى درجة حملت الطرف الآخر على إخباره عن كل ما في خلده. وقد ساعدته قوته في الملاحظة على الوصول إلى ما ربه. إذ نجده يقول حينما دخل إلى بيت "يوسف" وهو يحمل بقعة "ثفيقة":

أبو الفضول: اسأل عن عرس. الله ! غريبة؟ !

كان يعلم عند حمله لبقعة "ثفيقة" أن هناك شيئاً ولكن استنتاجاته لم توصله إلى نتيجة منطقية لأنه تنقصه عناصر كثيرة. وقد تخفى وراء أجر للبقعة إذ أنه لم يكن راضياً عن هذا الأجر، لأن البقعة ثقيلة حسب زعمه. وفي الوقت نفسه لم يرغب في أخذ الأجر ذاته لأنه كان يصرف أن هناك أمر معيناً وعليه يجعل "ثفيقة" تنفع أكثر من اللازم.

يوسف: وكل غريبة صادفتها... وكل حادث وقع لك... ما الذي استرعى انتباهك هنا في بيتي؟

أبو الفضول: (لا يزال حذراً) انتباهي؟

ثفيقة: لا تتكلم ! لا تجب !

أبو الفضول: انتظري يا ست ! السيد يحدثني... لا تقطعي رزقي ! الذي أثار انتباهي أن البيت ليس فيه زينات ولا شبل وحط. البيت نظيف نعم... ولكن في الأمر شيء.

أبو الفضول: أنت في مأزق يا سيدي.

ثم يحاول أن يذهب أبعد من ذلك في حمل "يوسف" على الإقرار بالحقيقة، وما كان لـ "يوسف" إلا أن يتصرف بطريقة تؤكد ما

المسيح (عليه السلام) - في نظر المسيحيين - تكمن في تحله لذنوب البشرية جمعاء. وهذه القداسة عينها توازي بل تساوي قداسة احتلالم العاطفة الإنسانية النبيلة، بل والموت من أجل أن تعيش.

ويعد الحوار الأخير بينها وبين معلمها "غالياس"، وقد أوردناه منذ البداية، أحسن ما يعكس هذا الافتراض السالف ذكره، فقد رفضت "بريسكا" أن يقال عنها إنها قديسة ويخلد اسمها تحت هذا التعت. أراد توفيق الحكيم، من خلال خطاب "بريسكا"، أن تكون عاطفة الحب أقدس من العاطفة الدينية، لأن القداسة في نظر الناس هي تلك التي تستمد مصدرها من الوحي الديني. وهذا ما يطرح أخيراً على بساط المناقشة قيمة الذات الإنسانية وعلاقتها بالدين.

جـ: "حلاق بغداد" (12)

ألقت هذه المسرحية على نمط القصص الشعبي، وهي بالتالي تعالج قضايا اجتماعية وأخلاقية تتعلق بعمق المجتمع العربي بكل ما ينطوي عليه من خصوصيات. والحكايات تدور موضوعهما حول ما تعانيه المرأة في مجتمع طغت عليه سلطة الرجل وشملت جميع شؤون الحياة. أما الحكاية الأولى فالحديث فيها يدور حول علاقة الرجل بالمرأة وما يخلل هذه العلاقة من عراقيل، والحديث في الحكاية الثانية يدور حول علاقة المرأة بالإدارة. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى حوى خطاب المسرحية افتراضات مسبقة أخرى أهمها ما للفضول من اثر على العلاقات بين الأشخاص. إذ أنه سلوك غير محبذ في المجتمع، رغم كون صاحبه تسبب في إلقاء شخصين وتزويجهما إلا أنه وكنتيجة لذلك انتزع منه القاضي رخصة الحمال بعد أن انتزع منه رخصة الحلاق قبل ذلك. وبما أن الحكايتين ترويان قصة فضولي فإن هذا الأخير يعتمد في ذلك على ما توفره اللغة وظروف الخطاب من أقوال مضمرة وافتراضات مسبقة ليوصل إلى غايته وهي

فكان "أبو الفضول" يستغل الافتراضات المسبقة لـ "شقيقة" للمعرفة أكثر وللخروج من ورطته. وهذا ما فعله حينما قالت لـ "يوسف":

أرسل لك حلاقا يا يوسف.

فقد استغل هذه الفرصة واقترح على "يوسف" أن يحلق له رأسه ونقنه وقد نجح في ذلك. ويتقدم "أبو الفضول" قليلا قليلا في استنتاجه حينما دخل إلى غرفة "يوسف" ليحمل "قوطة"، فرأى ما رأى، وقال في نفسه:

أهو الفضول.... الغراش فراش غرام، والملابس متستفة في الخزانة وصندوق الأمستة فارغ كقلب الخلي. والله ولا سفر ولا غيره هنا يا أبا الفضول سترى بعينيك وتسمع بأذنك كل شيء، إن لم يكن زواجا سريا فهو وصال عاشقين سخين جدا، ورطة فظيعة وقع فيها الولد.

يكون "أبو الفضول" هكذا قد عدل من الحيد من استنتاجاته، فهو يدرك أنه لا سفر هنا، وقد لا يكون زواج سري إنما وصال عاشقين شخين. وقد تأكد فعلا أن الولد في ورطة حقا.

ومن بين الحيل الذكية التي يعتمدها "أبو الفضول" في الحصول على معلومات استخدام الاحتجاج. فحينما كان يحاق شارب "يوسف" قال له:

أبو الفضول: الأمر يعتمد على المناسبة يا سيد، هذا سؤال لزوم أحكام الصنعة. أه... فالحلاقة فن. إن كنت ذاهبا لملاقات أمير أو وزير أو كنت على موعد مع غانية سمينة لعوب أو كنت مقبل على جلسة تجار لتتد صفة... فأش لك شاربك، أما أن كنت على موعد مع صبية رقيقة.. أخفقه لك.

ولكنه لم ينجح في ذلك لأن "يوسف" كان قد أدرك هذه الحيلة، فلجا إلى إبداء النصيحة لعله سيوصل إلى معرفة شيء جديد.

ذهب إليه "أبو الفضول". حينما هم "يوسف" على أذنيه قالت شقيقة:

دعه يا "يوسف". في يوم عرسك.

وقد اطمئن "أبو الفضول" لأنه استطاع أن يقتطع منهما جزءا من الحقيقة فعليه أن يتحلى أكثر ليعرف كل شيء:

عرس: هاهه يا سيدي... قنا لم أتجن... هنا عرس.

وبما أن الجميع قد أقرّوا هذه الحقيقة، فسوف يسبّرون في حديثهم إلى أبعد من هذه النقطة، وهو ما أراده "أبو الفضول":

يوسف: (قد تمكّن منه تماما) مستخرج من هنا إلى السوق... هه؟ يسالك زملاؤك أين كنت... كنت أحمل ثياب العروس... من هي العروس؟ أه. هما في مائز... ما هو؟ من العريس؟ ما شكله؟ عنوان بيته؟ الجارية قادمة من حي دجلة إلى ما وراء المسجد... من بيت من؟ ومن هنا نهدا بغداد كلها تتلوك حكايتي. لن تخرج من هنا حيا...

أدرك "يوسف" ما يدور في ذهن "أبو الفضول" من استنتاجات، نتيجة لمعرفته بطريقة التفكير في المجتمع.

ورغم الورطة التي تورط فيها "أبو الفضول"، فإنه ما زال يطرح الأسئلة ليعرف أكثر عن "يوسف":

شقيقة: احبسه يا يوسف وسافر أنت... لا تحملهما.

أبو الفضول: (يقفز) ستسافر؟ !

ولكن "أبو الفضول" في هذه الوضعية الخطابية ليس له الحق في طرح الأسئلة لأنه لن يتحصل على إجابة من جهة، وهو موجود تحت رحمة "يوسف" من جهة أخرى.

أن تتوفر لدى القارئ المرجعية الثقافية للعمل المسرحي.

4-2- إنز الاحتجاج في الخطاب المسرحي

سنحاول في هذا الإطار أن ندرس الأسلوب أو الأساليب الذي يتجلى فيها الاحتجاج في الخطاب المسرحي وهو ما يدعم الإطار التلمحي للخطاب المسرحي. ونعمل بذلك على توضيح عملية الاحتجاج في الخطاب العادي من خلال خطاب الشخصيات المسرحية: لأن المؤلف المسرحي في هذا السياق، يصعب عليه أن يذهب بعيداً، في صياغته لأسلوب احتجاج شخصياته، عن أسلوبه هو في الاحتجاج. زد على ذلك، أن الغاية من احتجاجه هي حمل القارئ-الجمهور على الابتعاد بأفكاره ومقولاته. ومنضيف إلى ذلك، إشارات إلى أساليب الشرح في المسرح باعتبار الشرح بشكل-كما أشرنا سابقاً-نمطاً من الاحتجاج.

حينما تكون الحضارتان متباعنتين، وطرق التفكير فيها مختلفة، يبدو الاحتجاج أكثر تعقيداً، لأن الاستنتاج يقوم على معطيات ومقدمات ثابتة زمنياً ومكانياً، ومجرد تغيير العنصرين يحدث هشاشة في الاحتجاجات، وتضحي العملية التبليغية، انطلاقاً من ذلك، مشوشة، الأمر الذي يؤثر سوء التفاهم بين المتخاطبين، حتى وإن تظاهر بعضهم بفهمه لاحتجاجات الآخر. وهو ما حدث للفنية الثلاثة في "أهل الكهف". لقد وجد "مروش" و"مياخا" و"مشلينا" صعوبات جسيمة في إقامة علاقات تبليغية سوية مع أصحاب مدينة "طرطوس"، بسبب اختلاف منطلقاتهم في الاحتجاج نتيجة اختلاف مرجعياتهم. كان هؤلاء يدركون أن الفنية الثلاثة هم الذين نكروهم الناس منذ ثلاثة قرون. فهم يمثلون، في أعينهم، رجالاً قديمين، فكانت مخاطباتهم لهم قائمة على هذا الأساس.

وعين الحكمة، فتى في مطلع العمر، لكن الله يكملك بعقلك يا بني يوسف.
ولكنه لم يفلح أيضاً في ذلك.

وعندما رفض يوسف إخباره، التجأ إلى ما قاله الناس في السوق أثناء تجوله فيها حيث عرف قصة يوسف من أولها لأخرها، وقد اخترع لـيوسف قصة خيالية لعشيقين اكتشفهما الوزير في البستان وقتلها، ولكن "لها الفضول" لم يدرك بعد ماذا يريد أن يفعل يوسف، ولذلك اخترع هذه الحكاية.

وقد كان يستغل المواقف الحرجة للحصول على المعلومات، إذ بعد أن هم يوسف بإذاته، أخرج له من جعبته قصة اختطاف يوسف لفئة من بيت القاضي. وقد كان يعترف أن غرضه الوحيد في ذلك هو إشفاء غليله:

أبو الفضول: (مذعور بحق والموسى على عنقه) شيء في قلبي يأكلني حتى أعرف، لا أهدأ حتى أعرف.

وعند دخول القاضي والوزير والحليفة عندما سمعا صرخا في ذلك البيت، سأل الخليفة الوزير عما جرى فكشف الوزير عن القصة، إلا أن الشيء الذي لم يتمكن أبو الفضول من اكتشافه هو رغبة يوسف في الانتحار هو وعشيقة، وقد أذهله ذلك لأنه كان قد اكتشف أنه سرق الماء المسموم الموجود في الإبريق وعوضه بماء زلال مصبوغ بصبغة شعر.

بعد استعراضنا لطبيعة متضمنات القول في النصوص المسرحية الثلاثة، يمكن القول إن بناء الخطاب المسرحي (بالنسبة للمؤلف) وتأويله (بالنسبة للقارئ-الجمهور) يتوقف على النقاط التالية:

-الملكية اللغوية التي تساعد المؤلف على صياغة الاقتراضات المسبقة، وقدرة القارئ على استنباطها.

فسؤال مرنوش: "وهل ننام أكثر من هذا القدر"، هو ذو قيمة احتجاجية. فقد أثار في عقل "مرنوش" استنتاجات جعلته يقتنع بمضمون السؤال: إن طبيعة الإنسان لا تسمح له أن ينام أكثر من يوم أو بعض يوم، وبالتالي لا يمكن لهم أن يناموا أكثر من هذه المدة. وقد تحدث "تيكرو" في هذا السياق عن «الجانب الاحتجاجي الداخلي للسؤال» (15). إن "مرنوش" الذي افتتح بعدم قدرة الإنسان على النوم أكثر من يوم، استطاع أن يفتح مشلينا بصفة هذا الاعتقاد.

مرنوش: ويحك إلى أين؟

مشلينا: أو تربطني على المبيت هنا ليلة أخرى؟

مرنوش: لوليتين أو ثلاثا، حتى نلن على حياتنا من دقيقتين... (16)

نلاحظ أن سلوك مشلينا جاء مطابقا لاعتقاد مرنوش الذي صاغ احتجاجه على شكل استهزاء يبرأ منه النفي، أي نفي الاحتجاج الواضح في سؤال مشلينا. وبعد دخول الفتية إلى الملك المسيحي، لم يكد أحدهم يفهم احتجاجات ومقاصد الآخر، خاصة الفتية الذين لم يفهموا ماذا يحدث لهم، وفي أي زمان أو مكان هم الآن.

الملك: (يتجدد ويستقدم إليهم، قائلا في صسوت متفسير بعض الشيء) لقد نزلتم على الرهب أبها القديسون، إننا قد انتظرناكم طويلا كما انتظرناكم من قبل أجدادنا وأجداد أجدادنا، وإنه حقا لشرف عظيم أن...

يملخا:..انظر إلى ملابس هذا الملك وهؤلاء الجند، في أي بلد نحن؟!

الملك: (يستطرد) نعم أنه لشرف عظيم أن تخصصوني بهذا الفخر ونظفروا في عصري دون عصر أجدادي المسيحيين.

يملخا: (هلمسا في دفتة لمرنوش) هذا الملك مسيحي.

مرنوش: (وهو يسكته) ألم تفهم غير هذه الكلمة؟

غاليلس: ألم أحدثك يا مولاتي فيما حدثك عن تاريخ عصر الشهداء أن فتية من أشراف الروم هربوا بدِينهم من دقيقتين، ولم يظهرهم، ولم يعلم عنهم شيئا، وقد لبث معاصروهم ينتظرون أوبتهم وينشئون عنهم الأساطير مؤكدين عودتهم؟.... ولقد قرأت كتابا قديمة تتنبأ بيوم يظهرهم...

الملك: أتؤمن إذن بهذا يا غاليلس؟

غاليلس: (في حماسة وقروح) كل الإيمان يا مولاي، نعم الآن لا ريب عندي في أنهم هم. ولقد أظهرهم الله في عسكرك المسعد يا مولاي لأنك مسيحي مؤمن بالله واحد ولأن عسكرك عصر المسيحية الزاهرة (13)

إنهم شديدا الاعتقاد بأن هؤلاء الفتية جاءوا من عصر آخر وإن ظهورهم ذلك جاء على سبيل إثبات المعجزة الإلهية ليكون الناس أكثر إيمانا بالله وبالمسيح. فقد جاء اعتقادهم ذلك مصوغا على ما يلي: في اليهود الأولى من المسيحية كان هناك ملك "قيافوس" دلقم على هذا الدين فأقام مذابح للمسيحيين، فكان بينهم قريبين له، حيث هربوا بدِينهم ومعهم راعي وكلبه "قمطير". واختفوا من ذلك الوقت، والناس من بعدهم كانوا ينتظرون رجوعهم، ولكنهم سيظهرون في عصر نسيهم الناس، وكنسجة أنلك سيظهرون في عصر الملك المسيح. وبالتالي فإن خطابات الملك و"غاليلس" وباقي الناس، جاءت مصاغة بالمعطيات السابقة الذكر. الأمر الذي لم يقتنع به الفتية الثلاثة، إذ اعتقدوا أن ثبوتهم في الكهف لم يدع طويلا:

(قال قال منهم كم لبتم) قالوا لبنا يوما أو بعض يوم. (14)

مشلينا: أنا كذلك-لو تعلم-ضيق صدي ملك، مرنوش كم لبنا هاهنا؟

مرنوش: يوما أو بعض يوم.

مشلينا: من أدراك؟

مرنوش: وهل ننام أكثر من هذا القدر؟

مشلينا: صدقت...

ولكن خطباتهم تلك لا تشير إلى أي شيء من هذا القبيل. وهم بالتالي يتصرفون وكأنهم مجانين، وهي النتيجة التي خرج بها الملك من استنتاجه.

ونتيجة لذلك، انقطعت العملية التبليغية بين طرفي الخطاب. ولكن الأمور بدأت تتضح أكثر فأكثر بالنسبة لـ «مرونش» و«يمليخا» أولاً، ثم «مشيلينا» أخيراً.

كانت استنتاجاتهما تتحول واعتقاداتهما تتغير بسبب ما اكتشفا من حقائق: فقد اكتشف «مرونش» أن ابنه وزوجته توفيا، وأن ابنه توفي منذ ما يقارب ثلاثة قرون بعد ما حارب العدو «ومسات شهيدا في سن الستين بعد أن جلب النصر لجيوش الروم». أما «يمليخا» فقد اكتشف أنه لا أثر لفضله. كان أول من اكتشف أنه في عصر غير عصره.

ولكن مشيلينا لم يقتنع بما افترض به «مرونش» و«يمليخا» في اكتشافه لحقيقة الأمور:

مشيلينا: تريد أن تزعم أنت يا مرونش ما زعم يميلخا أسس !

مرونش: لاشك عندي الآن...

مشيلينا: أيها المسكين ! لقد جنت مثل يميلخا. هذا كل ما في الأمر.

ثم تساور مشيلينا بعض الشكوك:

مشيلينا: ماذا تريد؟ إما أن كل هذه حقيقة، وإما أن كل هذا خلط وأن ليلة الكهف المخيفة قد أثرت في عقولنا ! أو غلب ظني أن هذا ليس حقيقة، فهي هي بريسا موجودة كما فارقناها.

ماذا تقول في بريسا يا مرونش وقد رأيتها مثلي السابحة؟ أعاشت هي كذلك ثلاثمائة عام؟

ولكن اعتقاده لم يدم طويلاً، فقد انحاز إلى اعتقاد مرونش بعد حوار طويل جرى بينه وبين بريسا، تبين له فيه حقيقة ما ذهب إليه صديقه.

الملك: (للصيد) وأنت أيها الصيد الذي دلنا على مكثهم الكريم... ساكنك، نعم أيها القديسون إننا كنا ننتظر هذه اللحظة المجيدة، لحظة ظهوركم منذ أمد طويل كما هو مدون في التاريخ.

مرونش: (هلمسا وكأنه يخاطب نفسه) هذا الملك مجنون (17).

ينطلق الملك من خلفيات مرجعية غير تلك التي عند الفتيّة الثلاثة. وهذا ما جعلهم لا يفهمون شيئاً مما قاله الملك، من جهة، وقد علموا على تكيف احتياجاتهم، من جهة أخرى ويتجلى ذلك في قول مرونش:

مولاي، كم أحمده الله على هذه المعجزة العظيمة، إذ أهلك دقيقتين الظالم في طريقة عين، وأخلفك على العرش في الحال وكنت أود أن أظن في شكر الله على توليتكم بين عشية وضحاها- ملكاً على أفندتنا اجمعين لو لم تكن لي حاجة ملحة لا أستطيع عنها صبراً لحظة واحدة... (الملك يبهت قليلاً) إن ياذن لي الملك في الانصراف على الفور، إن امرأتي وولدي ينتظران أوبسي في قلق منذ أسبوع، وربما أكثر من أسبوع...

ولكن هذه المحاولة لـ «مرونش» والتي تبعتها محاولات «مشيلينا» و«يمليخا» أخاطمت الأوراق. فلم يعد الملك يفهم مما يحدث له.

الملك: (هلمسا) هؤلاء القديسون مجانين.

غالياس: (يبهت): مجانين ! اللهم غفرنا ! وأين ذهبوا يا مولاي.

الملك: ذهبوا... أحدهم إلى بيته.

غالياس: بيته؟ !

الملك: هكذا قال ! وبالتالي إلى غنمه التي ترعى الكلاً.

غالياس: والثالث.

الملك: الثالث راح يحلق (18).

يدرك الملك أن هؤلاء القديسين جاءوا من عصر آخر، ولكن باعتبارهم قديسين، فمن الضروري أنهم يدركون وضعيتهم الجديدة هذه،

الهوامش:

- 9- نفسها، ص. 96.
 10- نفسها، والصفحة نفسها.
 11- أهل الكهف، ص. 127.
 12- ألفريد فرج، حلاق بغداد، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب).
 13- أهل الكهف، ص. 38-39.
 14- سورة الكهف، الآية. 19.
 15-O.Ducrot et Anscombe, *L'argumentation dans la langue*, Bruxelles, Pierre Mardaga Editeur, p. 127.
 16- أهل الكهف، ص. 5-6.
 17- أهل الكهف، ص. 46.
 18- أهل الكهف، ص. 46-47.
 19- الجرجاني (عبد القاهر)، *لآلئ الإعجاز*، (الجزائر: مؤلف للنشر، 1991)، ص. 82.
 20- توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، ص. 93.
 21- نفسها، ص. 94.

1-Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Editions sociales, 1981, p. 267.

2-Ibid, p. 267.

3- توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، (ط1)، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ص. 142.

4- سعد الله ونوس، *الملك هو الملك*، (ط1)، بيروت: دار بن رشد للطباعة والنشر).

5-D.Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris : Bordas, p. 78.

*أشار بن خلدون إلى هذه الظاهرة، وتحدث عنها مطولاً في مقدمته، وأعاد صياغتها الفيلسوف مالك بن نبي في كتابه "مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي" و"شروط النهضة"، (ط14) دمشق: دار الفكر، (1987).

6- الجرجاني (عبد القاهر)، *لآلئ الإعجاز*، (الجزائر: مؤلف للنشر، 1991)، ص. 82.

7- توفيق الحكيم، *أهل الكهف*، ص. 93.

8- نفسها، ص. 94.

القصيدة

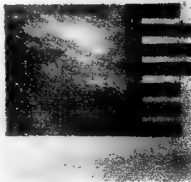
2000 X 1000

القصيدة

ملحق شعري يهتم بالشعر المغاربي الحديث

العدد: 8

السنة: 2000



«دلالة الزمن في قصة» ما حدث لي غداً» للقاصص المعبر بوطاجين

توطئة:

يحاول المذبح السعيد بوطاجين تأسيس نمط مستحدث للقصة الجزائرية بعيداً عن المعمارية السردية المتعارف عليها قصد إحداث طغرة من شأنها أن تخرج النص القصصي الحالي من الرتابة وتكرار الأنماط المستهلكة.

وهذا الهاجس الذي يسكن القاص نجده مجسداً في هذه القصة التي لا تحتويها قراءة بقدر ما هي فضاء نصي متشعب ومشبع لا أزعجني وأني وجدت مفتاح شرحه وإن كان شرح العمل الأدبي شهادة وفاته في تصوري.

انتصرت الدارس هاهنا لمبحث دال في مجموعة السعيد بوطاجين القصصية «ما حدث لي غداً» وقد وفق في هذا الاختيار لما ينطوي عليه من طرافة تستوقف القارئ لا محالة. علماً بأن مباحث أخرى في صلب هذه المجموعة لا تخلو من هذه الطرافة، ولعل ما يجعل السعيد بوطاجين يتبوأ مكانة خاصة في خارطة الأدبية في بلادنا.

1- دلالة الزمن في العنوان

يبين عنوان القصة «ما حدث لي غداً» مستغزاً، يحمل لغزاً يصعب فكّه بدون قراءة القصة كاملة بتبصر وتركيز، فمنظومة هذا النص متمردة على العملية السردية العادية التي نجدها في القصة التقليدية المكشوفة وفهم العنوان يستدعي تفكيكه إلى عناصره البسيطة فلفظة «حدث» توحي في الغرض الصرفي المعهود أن القاص يحكي عن أحداث

مرده استمخاض الحاضر لنفسه وتعمل عجلة التحول والتغيير فالسكونية حلت محل الحركة والماضي المظلم الباقي يقود الحاضر إلى حثفه فيكرر نفسه باستمرار دون وعي أو دراية منتجا السامة والإملا.

التعصب والعصبية حيث الفكر القلبي الضيق والبعد والتخلف والرجعية علاماته: "في الأسابيع

لشاذ المنهار، وفيه أعاد الاعتبار للزم المألوف وحركيته وأسقط للزم المزيف غير الشرعي الذي يمارس سلطانه على الحقيقة المروية والمسموعة لدى الوري والتي لا ينتمي إليها القاص لأنه خارج دائرة التعميم، فهو خاص بأحلامه، ووعيه المتجاوز ورويته الثاقبة، ولا يجد ما يحمل حاجته المركزي إلا بكاء القلم ويذلل مغول الزمن المزيف الجائر الذي تقصص الماضي الليالي، فأغرق الواقع في فوضى وعيثة تكاد تصبح قانونا وضعا يتحكم في العلاقات البترية فينفرد القاص بتمرده عليه كي لا يموت ونقص الموت النفسي والفكري لا الجسدي وإن كان هذا الأخير أهون لأنه منحصر في الفرد لا الجماعة: "... أتأمل عباد الله وهم يدخلون ويبتسمون.. ويقولون السلام عليكم، وعليكم السلام كيف حالكم؟ أنا بخير والحق لني أحسدهم لأني لا أعرف إن كنت بخير أم لا..". إنه فعل الانتهاش والانصمام من واقع مزيف نصبه للناس على أنه الشرعي والموجود.

2- اللغة وعلاقتها بالذات المنشطرة

لغة القصة مشحونة بدلالات الاغتراب، منشطرة، متفرقة على القاموس الصرقي المألوف، تريد اختراق الممنوع في عالم يتحكم في مصيره المعيارية الثابتة (ماض-حاضر-مستقبل) (رضيع-طفل-شاب-كهل-شيخ)

مرت عليه وانتهى أمرها ولكنه اقترن الفعل الماضي "حدث" بظرف زماني يفيد المستقبل "عدا" فانتج هذا القرائن بنية نشازية لكنها عميقة الدلالة حيث أن فعل الحكمي مستمر في القصة لا يخضع لأبعاد الزمن، فهو لا يعترف بحدود الأزمنة وعدم الاكتراث بها إن القاص من خلال هذا العنوان لا يستشرف المستقبل بحكم أن هذا الأخير منعدم، فيعود بنا إلى الماضي الذي يعيش بيننا ماضي الماضية مستقل جيوبى مخوفة بالصدى وأبي لهب.. ص 49.

يؤكد القاص من خلال لمبته الهادفة مع الزمن رغبته في إحداث القطيعة مع ما يجري خلفا، لأنه لم يخلق ليكرر نفسه والشيء نفسه ينطبق على المجتمع فيحتج رافضا المصاومة مفضلا حصر وجوده في عالم الورقة ومخاطبة الذات: "فقد فكرت في عمل ما لتفادي الانتحار، وانتهى بي الأمر أن اخترت الإبداع" ص 48

لقد تعطل الزمن الخطي بضمه التحول الإيجابي وأصبح كل تغيير مشروعا ماله الرقص المطلق، وكل رجاء جريمة عارها لا ينمحي إلا بجرة قلم يرفض الموت في فضاء الورقة السحر "... أصبح وجهها حقيقيا للزمان الجنة.. وبين الذكريات والهذيان الرسمي لرسم صورة لنوح وتحتها أكتب: متهم لأنك أثبت قبل الألوان" ص 49. فالاستقبال غير مرسوم بشغل اندام فعل بالحركة والتحول، فهو صورة طبق الأصل للماضي الذي يأبى للدخول في الشرعية، ماض مستبد، بيت مفازعه ويرهب العقالية المفتحة التي تقاوم التحجر والانغلاق الهدام.. ويجب أن لا تصدوني، فلنا كذاب أفك لا أصلح لحياة ميتة لأنني ملتزم إنما أفضل ميتة حية ظالمة أو مظلومة". ص 50 والقاص في وسط هذا الحضور الشاذ للماضي للبلد المتعفن يعيش نزيفا رهيبا لتطلعاته المشروعة التي جسدها في عالم النص السوي المقابل للواقع

تصويره بمنظار المصلح وفي هذه الحالة النص غير قابل لممارسة عليه التنبؤ اللفظي أو وصفه برؤية الطفل التي تبيح لنفسها كل شيء حتى تكسير اللغة ونفي المؤلف عنها إلى درجة الهلوسة: "...ولنا انوي إصلاحك ردد "أنا" ... وفيها حوار موزون ومقلى"، "... لاقيس بؤس الأرضة... اتكذب بالذهارات التي تركلني..." ص49 "... سلاما على الذين يهزقون من أسناتهم" ص53. إنها عينة من التشكيلات التعبيرية المكونة للمشاهد القصصية والتي أزاحت النمط التقليدي لبنية اللفظة والجملة وحلت محلها بنية النص المستقر الذي لا يستقر على الأشكال التعبيرية المستهلكة فهو ملغوم ومكسو بالموض الفني وعلى القارئ الصلحي أن يفجر الغامه بحذر شديد وإلا شطط وتاه.

3- الجسد ومقولة الماضي المشرق

لقد ضمن القاص في منظومة نصه مقولة شاعرية تفند ما قد نفهمه ونحن نقرا القصة قراءة سطحية غير واعية فالقاص وهو محارب للماضي المنتج لنفسه لا يمانع أن يكون وجهه المشرق لا المظلم منارة نهدي بها لنهر بسلام نحو المستقبل الزاهر الحائل بالابتكار والإبداع وإنتاج المعرفة، فهو يحلم بأن تكون العلاقة بين الماضي والحاضر سوية وصحية بعيدة عن التعصب والاثولوجية المهلكة فالماضي بشقه المشرق المسجد في أعلامه كالجاحظ، ابن خلدون، ابن رشد نقطة انطلاق يجب تعمله وبثه، لأنه حافظ للسور نحو المستقبل بثبات وثقة ولهذا فإن الجد الذي يعترف القاص بانسبائه له هو الجاحظ، ابن خلدون، ابن رشد، فهو من سلالتهم ولا بد من إعمار الذاكرة بتفكيرهم المستدير الذي حافظ على عقلانية الأمة. إن التواصل بين الماضي والتبد والحاضر كفيل بأن تعيد. للزمن أبعاده التي غيبها الواقع الذي يستسخ ماضيه البالي المظلم

كثارت على مقعد خشبي.. قذفت رجلي.. غفرت ذنب نملة.. وعضت يدي الشمالية (إلى عدة أيد فائضة عن الحاجة)" ص47 بات من الواضح أن القاص عمر نصه الغرائبي بسيل من الألفاظ المروضة بحيث تجسد انشطارية الذات.. ذات منفصلة مع نفسها ومنفصلة مع الواقع، تعيش لحظات العيش في أقصى درجات الضجر، هذا الأخير لا يقاوم إلا بالعيش ورفض المنظومة الوجودية التي أوجدته فالضبابية في ملة القاص منفجر للتفتيس عن هجيات "الأنا" المقهورة والمضطهدة ولمواجهة لا معنى الحياة المسكونة بالنفاق والزيف لا بد من تشويه علني ومفضوح للقيم الزائفة التي يتعامل معها الأنام، وكأنها مصدر الاستقامة والسمو الروحي وقد وجدنا هذا التشويه الجريء في لغة القصة الموطئة توظيفا محكما لتعبر عن هذه الذات الممزقة التائهة التي لم تجد من وسيلة تفريغ مأسوها إلا اللفظة الجريئة غير قابلة للتشتت، المحركة للمعنى والدفع بها إلى أقصى دلالاتها، فقد مارس القاص قمعا لغويا كفاً لمارس الواقع قمعه الخاص عليه.

إن القصة حقل، يحمل في طياته علامة الاندهاش التي نجدها عند الطفل الكائن الحي الذي لم يبرح القاص بل استعان به ليفهم ماذا يجري في بيئته لأنه رمز الصراحة المطلقة ومخيلته هي الوحيدة القادرة على احتواء الواقع وتصويره، فالوعي في مثل هذه المواقف عاجز على ذلك وللقاص نموذج لذلك، ولذا نقص ذات الطفل وفي بعض الأحيان ذات الإنسان البدائي ليتعامل مع المحيط الذي يحاصره لأنه بدائي أو بالأحرى قاصر: "بالسبابة رسمت على صفحة الهواء دائرة صغيرة... بإعجاب ودهشة رحبت أخربش وأضح، إبنني لعظيم حقا، في القنبية وضعت صفيصافة وفمرأ..." ص48

إن الواقع صبياني غير ناضج، لم يعد للبلوغ فيه من الزمن تعطل، تسيره الأهواء الهابطة والرذاعة المكشوفة القاص أمام خيارين:

المتقف والأزمة الزائري في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار

تسمى هذه الدراسة إلى البحث عن موقف الروائي "طاهر وطار" في خضم التحولات والتغيرات الجديدة التي عرفها المجتمع الجزائري الذي كان يعيش تحت النظام الأحادي سياسيا، ثقافيا وفكريا.

لقد تعبر المجتمع الجزائري من الأحادية السياسية التي مارسها نظام الحرب الواحد، إلى التعددية الحزبية، ومنها تفتتح الجزائر على الاختلاف والتنوع، باختلاف ثقافة شعبيها ونوع نهضة وأفكارها.

لكن هذا التفتح، لن يسمح بإحداث القفزة التي أرادها الشعب بعد مطالبته بالتعددية، ولن يعرف المجتمع التكامل والتناسق والتواصل بين كل الأطراف الجديدة التي ظهرت وتشكلت كقنوات سياسية وسعت للقضاء على فكر النظام الواحد.

تكشف رواية "الشمعة والدهاليز" عن الواقع الثقافي الجزائري المريض وتحدد مسببات المرض، في فترة احتلقت واهتزت فيها كل موازين وقوى المجتمع الجزائري.

كما تأمل الرواية من خلال صاحبها إلى عودة المتقف الجزائري لتأدية دوره كعنصر فعال وحي، متحرك ومحرك داخل المجتمع الذي عزل فيه المتقف، وهمش. وقمع... وأجبر اما على العمل والسير في فكره وفق القلب الذي تصمعه السلطة السياسية الحاكمة، وإما بمراقبته والتشويش على نشاطاته الإبداعية والفكرية، وبالتالي تغييبه مما يؤدي به إلى الموت موتا بطيئا.

يستلحق المقال للمقالة الثقافية في الجزائر من خلال ما طرحته رواية الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز" ويعبر عن قراءة لوضع المتقف الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال وهو ينقل ما بين الواقع الثقافي والعمل الروائي، ينظر هذا الأخير باعتبارها تعبيرا مباشرا عن هذا الواقع.

وهم قوم إن حاولوا اقتحام الدهليز، لتجاوز محنتهم ومأساتهم تاهوا في ظلامه، لا يعرفون له مخرجاً، لمسبب قصر وعيهم وعقولهم، وضيق أفق رؤاهم، وقصر إدراكهم للواقع المعيش.

إن ما آلت إليه النخبة المثقفة بالجزائر، وبالعالم العربي مرجعه أسباب كثيرة ومتنوعة، كما أن نتائجه متنوعة كذلك، ويطم الجميع كيف تعامل المثقف الجزائري مع واقع الجديد (الاستقلال)، وكيف كانت وضعيته كإنسان مفكر، وواع وهو يواجه تناقضات وصراعات الطبقة الكادحة.

لم يستطع المثقف تغيير تلك الأوضاع أو حتى التأثير على من حوله بل راح يعيش حالة انشطار حادة، أدت به إلى نكران وجوده كمثقف فعال. وجعل الواقع هو المؤثر عليه، يحد أن يؤثر هو عليه. كانت هذه الحالة بداية أولية لصور الإخفاق الاجتماعي للجزائر المستقلة. لقد أدت السياسة المتبعة، والحركة الاحتجاجية السريعة التي عرفتها البلاد إلى إجهاد جيل في بنية عقل وفكر الإنسان الجزائري. إذ أن الإصلاحات التي سعت الدولة إلى تحقيقها فور خروج الاستعمار، كانت تهدف إلى إعادة الحيوية للأمة الجزائرية وتقويتها. لكن لم يفكر أي من السياسيين في الطريقة المثلى لتحقيق هذه الأهداف، فكانت التجربة الأجنبية (الاشتراكية): تقدم نفسها كمثال كامل وكنموذج يحتذى به: التحرر العقلي يتطلب بناء المدارس الوطنية، والتحرر السياسي يتطلب تطبيق الدستور وتكوين جمعية تأسيسية أما للتنمية الاقتصادية فتفترض تشييد المصانع والمنشآت الاقتصادية. ولم يفكر أحد في توعية المدارس أو الدستور أو الصناعة الضرورية (3) فتقلب السياسي على المثقف.

إن الاعتراف بأزمة الثقافة هو الشرط الأول من أجل فهمها ومعالجتها.

فلقد عاشت الثقافة الجزائرية، كمثيلاتها العربية في ثنائية دائمة، فصار الفكر لا يرى

صدار المثقف الجزائري، كونه يعيد النظر في أفكاره وأرائه مجرماً، وبالتالي فهو مرفوض أمام ثقافة السياسيين وبلاطهم هكذا يعبر الشاعر بطل رواية الشمعة والدهليز. عن موقفه: "أنا هذا المجرم الذي تتمثل جرمته في فهمه للكون على حقيقته وفي فهم ما يجري حوله، قبل حدوثه، أتحوّل إلى دهلير مظلم متعدد السرايب والأغوار، لا يفتحهم مقحم مهما حاول وهذا عقاباً للآخرين على تفاهتهم" (1).

هذه هي حالة المثقف الجزائري، حالة مأساوية، عنيفة قاسية. إنه يتحول إلى رمز للظلم، والظلام في عين المجتمع، لأنه يرفض الخضوع للقلب والسلطة، لأنه ذو أفق يتجاوز في نظريته للواقع نظرة أفق سياسي، وهذا ما سببته لاحقاً بعد تنبع دواعي هذه المأساة التي يعانيها المثقف.

لا يفصل الشاعر -البطل، معاناته عن معاناة المثقفين في العالم العربي والعالم الثالث الذي تعتبر بلاده جزء منه.

فالمحنة عامة، وتغييرها صعب، كون هذه المجتمعات يصعب عليها إدراك الحقائق وفهم الواقع ووعيه: "عرف الشاعر أنه لا مطمح لاقتحام هذه الدهليز والسرايب، ويكفيه أنه أدرك أن قومه، ومعظم الأقوام الآخرين المحيطين بقومه في ما يسمى بالعالم الثالث أو النامي أغنام، إن حاولوا اقتحام الدهليز تاهوا إلى أبد الأبدن.

ولأنهم لم يدركوا هذه الحقيقة، ولا يحاولون إدراكها، فإنه عليهم، بأن تحول هو نفسه إلى دهلير لسرايب لا متناهية العدد والغور (ثم يسرر تحوله هذا) لم لا، ونحن نمسك، كما أننا نقس هشيم وسط زوبعة متواصلة" (2).

يسمى الشاعر أقوال العالم الثالث والنامي بالأغنام. فهو تعبير يدل على أن هؤلاء القوم لا عقل لهم، يفقدونه كلية، لأن حياتهم هي حياة غريزية وانفاعلية، ودفاعية، وغايتها إشباع رغبات الغريزة مثلهم مثل الحيوان.

أي وعي طبيعة الأزمة وrehاناتها، ووعي طبيعة التناقضات، عندئذ، سندرك أن وراء هذا الشقاق في الوعي، ووراء محنة الثقافة ارتهان الوعي نفسه لحركة واقع تاريخي، لم يجد حلا، لمشكلاته الكبرى، وأنه بقدر ما ينجح الوعي في الإمساك الواعي الموضوعي بتناقضات هذا الواقع والسيطرة عليها، ومن ثم تنويرها، أو تحويل وجهتها، يستطيع أيضا أن يرتفع فوقها، وأن يكون عاملا مستقلا في التغيير، قادرا على إعادة تركيب هذا الواقع تركيبا منتجا، في الذهن أولا، ثم في الحقيقة والواقع فيما بعد⁽⁶⁾.

يشتغل أصحاب هذا الرأي من الواقع الملموس، ويحاولون تشكيل حل الأزمة من جانبها الموضوعي، وذلك باسترجاع قيمة العقل المغيب ودفع الإنسان للتفكير لإعادة تركيب واقعها، والسيطرة عليه، وبالتالي تحويله من التثبات إلى الحركة والتغيير.

إذا كانت التثنية هي إحدى علل محنة الثقافة بالجزائر، فإن للمياسة كذلك فعلها على المثقف الجزائري. فلقد عمدت السلطة إلى دمج كل العناصر المثقفة في صفوفها، وصيرتها إلى منتج من وفوق السؤال السياسي/الاقتصادي والحزبي الذي تبنته. لذا لم يكن للجزائر، رغم ما أنشأته من مدارس وجامعات أن توجد فئة أو نخبة مثقفة، ومفكرة، بل أوجدت على حد تعبير عبد القادر جيلول: "كتف أو سديم ضبابي، يتكون من مجموعة من الأفراد، بدون أي تسجيح فكري وثقافي يربط فيما بينهم"⁽⁷⁾ ولم تستطع هذه النخبة تجاوز النظرة المياسية المعملة عليهم.

يبين بهما، عبد القادر جيلول وضعية وتطور عالم المثقفين بالجزائر، اعتمادا على الواقع الذي نشأت فيه هذه النخبة من أفراد المجتمع الجزائري، فيرى أنه واقع يقع في ثلاث نقاط أساسية هي:

1- "النقطة الأولى هي أن هناك لا توازن بين (1981-62) بين عدد المثقفين المكونين ونساجتهم. فخلال عشرين سنة كوت الجزائر

نفسه ولا يعيها إلا من خلال هذه الثنائية المعممة في الوعي والعقل والممارسة: ثنائية الحديث والقديم، والسلفي والمتجدد، والأصولي والمعاصر، والديني والعلماني، والمغرب والمفرنس، والمغرب والأمزيغي. ولكل طرف من طرفي هذه الثنائية رأيه في الأزمة الثقافية المعيشة ومعالجتها.

يرى أصحاب المذهب الأصولي أن أسباب هذه الأزمة كامنة في نجاح الغزو الفكري الأجنبي والغربي بشكل عام بالتغلغل إلى عقول الناشئة سواء لجهل هؤلاء أو سوء تولايمهم وتولاي الجماعات السياسية والدينية التي تعمل من وراءهم وتتلاعب بهم، ويصبح الحل الوحيد لحل الأزمة القتل هذا الخراج (...). بانتصار الأصالة على المعاصرة، والحقيقة على السراب والحق على البطل⁽⁴⁾.

أما المذهب الحديث فيرى أن وراء هذه الأزمة منبع "استمرار التقاليد والبنى والقيم الذاتية المختلفة التي ارتبطت بالعقل العربي، سواء أكان هذا الارتباط نتيجة لثناؤه ولاحتطاط الثقافة العربية، أو لثقلها الذاتية الأصلية ولطابعها الإقطاعي المصق. ومن هنا يصبح التحديث تحديث الثقافة والعقل، هو الطريق الوحيد للخروج من عصور الظلام العقلي أو ظلامية الوعي إلى نور الحضارة أو نورانية العقل"⁽⁵⁾.

يربط المذهب الأصولي أزمة الثقافة بخروج المثقفين عن الأصول والتعريب الفكري والعقلي، الذي نتج عنه رفض التراث الحضاري الماضي شكلًا ومضمونًا، ويناقض المذهب التحديثي ذلك بالدعوة إلى استئصال كل ما بذره الفكر التقليدي والماضي والمحافظة، ودعا إلى التفتح على إنجازات وأفكار العصر الجديد.

وبين هذين المذهبين مذهب يعتمد ويحتكم إلى العقل والوعي في معالجة الأزمة الثقافية، دون أن يلقي طرفًا من الأطراف، فيقترح رأيا مخالفا لهما، فيقول: "إنه يستوجب وعيا ذاتيا،

2- انشغال المثقف بالنفوذ (النفوذ الاجتماعي).

3- سـما زال المجتمع المدني غير متطور، لأن المجتمع المدني المنظم يساعد على تطوير العلاقات بين أفراد المجتمع.

4- ولنة الحياة الاجتماعية، وهيمنة ميكانيزمات التنظيم الدولي، وجنوبية أشكال الوعي، ومرد ذلك هو تهديم الاستعمار للعلاقات الاجتماعية القديمة، عن طريق إقادها لوظائفها، مما تولد عنه وفي مرحلة ما بعد الاستقلال تشكل جماعة حزبية بيروقراطية محدودة النشاط والوعي (10).

كل هذه العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية مجتمعة، ولدت واقعاً ثقافياً بالجزائر ذا صبغة أحادية، هي ثقافة النظام والمؤسسات والطبقات والعائلات الحاكمة. الثقافة التي رفضت التنوع الثقافي بتنوع طبقاته، وألبياته، وجماعاته، كما رفضت كل ثقافة مضادة (ضدية)، خاصة تلك المنبثقة من أوساط المثقفين والمبدعين والمفكرين الثائرين على النظام السياسي المماند.

إن المجتمع الجزائري مجتمع تحدي، لذا فوحده واتساعه لا يمكن أن يقوم على التشابه أو الأحادية، بل يقوم على التنوع والاختلاف المتكاملين.

نعني بالمجتمع التعددي ذلك المجتمع المتوسط لصنفين من المجتمعات وهما المجتمع المتجانس والمجتمع السيفسائي. وكل هذه الأصناف نجد لها أثراً في العالم العربي، وهذا ما يبينه الشكل التالي:

عدد من المثقفين يتجاوز ما لظن ما أنتجته في خلال ثلاثة أو أربعة قرون. كل هؤلاء ستحتفظهم أجهزة الدولة، وصاروا يشتغلون غير منتجين. بل أضحووا بعلمين عن إنتاج مخططات التفكير والسلوك والقيم والممارسات المحددة من طرف الدولة الوطنية الجديدة.

2- النقطة الثانية هي أن هذه النخبة المثقفة الجديدة التي كبرت بطريقة سريعة، لا تملك ولا تستند إلا على تراث فكري وثقافي ضئيل.

3- النقطة الثالثة، فهي التليبع والمراجع التاريخية، ففي الجزائر لم توجد أي مؤسسة ثقافية كجامع القرويين بفلس أو الزيتونة بتونس أي لم يوجد أي مركز جامعي تستطيع الإنجيلجاسيا للكون والتواجد فيه (8). لا جرم إذا قلنا أن المثقف الجزائري لا يملك واقعاً فكرياً ووسطاً اجتماعياً يمكنه من الإنتاج والإبداع، وبالتالي القدرة على العلية وتحفيز عضويتهم داخل المجتمع، التي لا تتأني إلا: بقدره المثقفين بإنتاج وإعادة إنتاج معنى اجتماعي أو مجموعات أفكار ذات دلالات اجتماعية في مقدورها تكوين وتوجيه كل أو جزء من المجتمع المدني الذي توجد فيه هذه الفئة (المثقفون) أي أنها تساعد على توجيه ممارسة اجتماعية (9).

إذا كان الواقع التاريخي والواقع السياسي هو الذي يبطّل أو عرقل فعالية المثقف، فإن للمجتمع أو الواقع الاجتماعي كذلك نصيبه في حمل المثقف على الثبات والسكون، أو أن يتحول إلى سياسي، ومن هذه العوالم الاجتماعية نذكر:

1- تراكم التخلف، ومحدودية الأدوار الاجتماعية التي تؤدي بالمثقف حتماً إلى الاتجاه نحو العمل السياسي، لأنه طريقة للكسب المهني.

| المجتمع المتجانس | المجتمع التعددي | المجتمع الفسيفسائي |
|------------------|-----------------|--------------------|
| مصر | الجزائر | لبنان |
| تونس | المغرب | |
| ليبيا | سوريا | |
| | العراق | |
| | اليمن | |
| | البحرين | |

1- المجتمع المتجانس

'المجتمع المدني المتجانس هو مجتمع متكون من جماعة واحدة منصهرة اجتماعياً وثقافياً، فتتوحد الهوية الخاصة والهوية العامة في هوية واحدة جامعة وتمتد في هذا المجتمع عملية الانصهار، وينشأ فيه نظام سياسي مركزي مهيمن، ويسهل الوصول فيه إلى الإجماع حول القضايا بسهولة' (11).

إن وحدة الشعب المصري في القدم ووحدة تمت لامة ظهرت على وجه البسيطة.

2- المجتمع الفسيفسائي

'يتكون المجتمع الفسيفسائي من عدة جماعات تغلب هويتها الخاصة على الهوية العامة، وتتصف العلاقات فيما بينها بالتزاوج بين عمليتي التعايش والنزاع وعدم القدرة على الاتفاق حول الأسس، ومما يرسخ الانقسامات ويؤدي بها إلى التنازع السياسي والاقتصادي والمدني، بالإضافة إلى الفروقات في الهوية' (12).

ويمكن اعتبار لبنان من أقرب المجتمعات العربية إلى هذا النمط. كمجتمع فسيفسائي يتصف لبناح بعدم الاتفاق على الأسس فيما يخص الهوية اللبنانية، وعدم فصل الدين عن الدولة، والتفاوت الطبقي الحاد، وارتباط القوى اللبنانية المختلفة بقوى خارجية متنازعة.

3- المجتمع التعددي

'يتكون المجتمع التعددي من عدة جماعات تحتفظ بهويتها الخاصة ولكنها تمكنت من إيجاد صيغة تسألف بين هذه الهوية الخاصة والهوية العامة، ومن إقامة دولة مركزية، ومن التفاهم حول بعض الأسس، ومن التشديد على ضرورات الاندماج' (13) إلا أن هذه المجتمعات تعاني اليوم من أزمات داخلية، بسبب تسلط الدولة المركزية، وبسبب غياب الديمقراطية وإقرار التنوع.

فلنا إن وحدة المجتمع الجزائري التعددي تتحقق وتقسوم على التنوع المتكامل، أي تقبل الفروقات اللغوية والثقافية والفكرية تقبلاً يسمح ويغذي ديناميكية الوعي والعقل. وينمي المجتمع ويزيد تمدناً، ويساعد التنوع على السيرة التاريخية وبالتالي الاندماج الحضاري. فالتنوع، إذن، هو مصدر غنى وإغناء للجميع. وليس الثقافة ثقافة عصرية، أو فئوية، بل هي تألف حضارات متنوعة تداخلت وتفاعلت عبر التاريخ.

غير أنه، وبعد مرور أزيد من ثلاثة عقود من التحرر السياسي فإن الجزائر، لم تتحرر كمجتمع، ولم يرق تحررها إلى مستوى الفعلية التاريخية والحضارية. لذا كانت عملية التحول والانتقال التي حدثت في الخامس من أكتوبر عام 1988، نقطة لتخليص المجتمع من

(conflit) وبالتالي وقع المجتمع الجزائري، ويرمى عين داخل قوقعة جديدة يعبر عنها الروائي الطاهر وطار في نصه ويصفها بواقع الدهاليز والسرديات والأغوار. لأنها قوقعة يلتزم فيها، ويتجاذبها بعملية طردية عناصر جزئية، يصعب احتكامها واتحادها لتشكل كلا متحددا، كونها عناصر هي بمثابة الركائز الحضارية والتاريخية والثقافية والدينية المكونة للذات الجزائرية.

عناصر قلنا إنها طفت على السطح لتؤكد وجودها، وقبائيتها التاريخية والاجتماعية، واستمراريته بعد أن شلتها السلطة الأحادية، القصية، لكنها تحولت (هذه العناصر) من جديد إلى يد السياسيين، يمارسون عن طريقها ثقافة الرفض والظلم، وبالتالي تسميت الثقافة بدل أن تنتفج السياسة.

أسبل أن يخوض الشاعر في صف الظلام والظلم الذين يجنسان بالمجتمع الجزائري الديمقراطي، راح يبين الانقسام الموجود بين الجيوش المتصارعين: جيل الثورة، وجيل الاستقلال.

لهما جيلان لا يربطهما عنصر الزمان، إلا أنهمما يشتركان في حالة الانقسام التي يحيونها، هذا قاسمهم المشترك: "الجميع واتق أن كسل ما حدث في هذا البلد، عارض زائف، وأن الطريق مع ذلك مسدود، أمام تغيير ناقع لكن هناك ومضات ضوء خافت، ترسله شمعة ماء، في مفارة ماء، في دهليز ماء" (14).

يخبرنا الشاعر بأن ما حدث ويحدث بالجزائر، زائف في عمقه، وعارض في واقع، لأنه لم يحدث تغييرا ناقعا، بل زاد الأمور تأزما وفسادا. إلا أن الشاعر لا يفقد الأمل، فهو يستدرك أملا أن هناك نورا سيضيء السبيل على أفراد المجتمع للوثوب وتجاوز محتته وأزمته، وذلك بالعودة إلى النبع، نبع الأمانة، دون خوف من الموت أو الخطر الذي يدامهم في كل خطوة يخطونها في رحلتهم تجاه النبع.

مواجهته المأساوية التي كانت قلعة بين المجتمع وبين نظام الدولة وسلطانها القصية. إلا أن هذا التلخيص أرجع المجتمع إلى نقطة الصفر التي عبر عنها الروائي في افتتاحية روايته، لأن الجزائر خرجت من أزمة من باب ودخلتنا من باب آخر.

ب- مظاهر الأزمة الثقافية وتغييب الذات

تجاذب المجتمع الجزائري اليوم، ويعد التفتت السياسي والديمقراطي، صراعات ثقافية حادة، كشفت عن نفسها علنية، وجد لها أصحاحها (المتصارعون) الوسائل المادية والبشرية لخوض ساحة استقطاب الجماهير، ودفعها لتبني رواها وأفكارها وإيديولوجيتها.

لقد عاشت الجزائر كما أسلفنا الذكر تحت الرؤية الأحادية للأشياء والعالم (أحادية الحزب والفكر والثقافة...)، وكان الوعي والمعل تحت وطأة الإيديولوجي ذي المنحى العروسي والإسلامي في نسخته ومواريثه، والغربي الأرستقراطي في ممارسته الفردية.

هذه الرؤية الأحادية، **ممارستها اليوم** ماضيا، وتحولت إلى رؤية جديدة تهدف إلى فرض ثقافة التنوع والاختلاف. وهذا ما تجسد فعلا مع التفسير الثقافي بالجزائر بعد التفتت السياسي الذي أكدوه وأرساه دستور فبراير 1989.

إلا أنه وبعد أول تجربة سياسية فعلية، بإقامة انتخابات تعددية، كشفت الأطراف السياسية المختلفة بالجزائر الديمقراطية على رواها الضيق والمصلحية لا تتعدى حدود تيارها ومعتقداتها، والتي اجتمعت واتفتت (بطريقة غير رسمية) على فكرة تخليص البلاد من نظام بال، قد ولي عهده، وبإرساء نظام جديد وفق المعطيات الاجتماعية والثقافية والسياسية الجديدة. إلا أن هذه الأطراف راحت تكشف عن قهدها للآخر، وتكن له الشر، وتدعو إلى ردعه من قبل الجماهير، وإفشال مشروعه، وإحباط فعاليته أمام المجتمع، وعندئذ تحول الصراع إلى نزاع (Du combat au

شرقاً أو غرباً، ففي الغرب يوجد شرق، وفي الشرق يوجد غرب إنما من نكون؟ هذه حالة الجزائري بين تولد اضطراب النفس وإثني لمضطرب⁽¹⁸⁾. يعود سؤال البحث عن الذات من جديد ويشكل جديد أيضاً، وفي واقع جديد غير ذلك الذي ظهر فيه سابقاً. اليوم يسمح لكل جماعة بالتعبير عن هويتها، وأفكارها:

قال الاشتراكيون، كفى بما أن نتمركز وإما أن نترسمل.

قال الرأسماليون، كفى بما أن تحررونا، وإما أن نقضوا علينا نهائياً

قال الإسلاميون، إما معابد وإما خمارات

قال اللاكويون، كيف تعلمون أبناءنا أصول الدين في النهار، وتقدمون لهم في الليل الأرقام الغربية الخلية.

قال المدافعون عن العربية، إما عربية وإما فرنسية.

قال المفرنسون، إما جزائر فرنسية وإلا لا جزائر أصلاً، نقتربها نجوعها، نفلكها، نسلها لأحتي⁽¹⁹⁾.

ثم يتساءل الشاعر، بعد عرض هوية الجماعات وأفكارها وتصورها للواقع قائلاً: "من هم هؤلاء الناس، الذين يلعبون كاتبهاونيين؟ لما هم كذلك؟ هل فقط لأنهم ليسوا أصلاء؟ أم أنهم أنابون إلى حد تقصصهم لكل اللغات والشرائح والأحزاب⁽²⁰⁾."

تسلول يحمل دلالة الاستغراب لتصرف هؤلاء الناس وتلاعبهم بركات ومكونات الذات الجزائرية، ثم كشف لحقيقة هؤلاء الناس فهم يفتقدون إلى المرجعية، (ليسوا أصلاء) فالأصيل مرجعيته ثابتة لا تتزعزع، ولكن الأنانية وضيق الأفق هو المحرك لهذه الجماعات.

لتجاوز هذه المحنة يقدم الطاهر وطار في آخر روايته ما قد وقع الاتفاق عليه عند الجميع، الباحثين والمتقنين والسياسيين

يقصد الشاعر بالتيق جيل الآباء والأجداد. فيدعو الأبناء إلى محاولة تجاوز لياتهم: "إن رحلة اتجاه التبع الذي ولدنا الأجداد فيه تجري، وإنما لنحاول تجاوز الآباء⁽¹⁵⁾". أبناء يمتدون من زمن بعيد، لذا يصعب على أي كائن، حسب ما راه وعاشه وتعلمه أن يكون جزائرياً. فهو "ولدُ جميع الشياطين، وجميع الملائكة وجميع الجن. ولد البحر والبر ولد الساحل والسهل والتل والصحراء. البربري، العربي، الفينيقي، الروماني، الوندالي، الأبيض، الزنجي، الأصفر، ولد الحماقة والحكمة ولد الوطنية والفسانة، القاتل والمقتول، الجرح والجريح والسيف والجراح كي يكونه أحد، ينبغي أن تتمكن منه جميع اللغات⁽¹⁶⁾".

لعنات أصيب بها الجزائري ماضياً وحاضراً: يوشرطة الملك الأماني يخدع، الصحابي عقبة بن نافع فتح المغرب يقتل. كما أن الجزائري ملعون كإنسان فهو ممتد الولاء الإنثسي، فيه للبربري والعربي والفينيقي والروماني والوندالي، كما يعرف بصفتي في الخيانة والقتل والجرح، صفتي ثور غن مأساوية وسلبية هذا الكائن فهو ملعون وحياته لعنة وجحيم وشقاء، يصعب عليه، حتى الالتفات إلى الوراء، لأنه: "إذا أراد ذات يوم أن يلتفت إلى الوراء لزمه توقف كامل. فهذا السوء جبال وكنتل من الآلام والجراح والمتاعب، من البطولات والانخدالات والانكسارات تبلغ أحيانا كثيرة حدا لا يصدق الإنسان أن طائفة بشرية ما تتحمله⁽¹⁷⁾".

ولهذه الأسباب كانت علامة الجزائري (فرداً ومجتمعاً) بالواقع علاقة سلبية وعقوبة، مما صير تعامل الجزائري مع واقعه تعاملًا عصائياً، صار يصور ذاته بصورة الدونية واحتقار الذات واستصغار قيمتها، وتجريدها من كل صفاتها الإنسانية، صار الجزائري يسعى إلى تدمير ذاته.

وتحولت بموجب ذلك حالته إلى الاضطراب، ويقول الشاعر: "لا يهم أن نكون

المواضيع

- 1- الطاهر وطار، الشمعة والذهاب، ص. 05.
- 2- المصدر السابق، ص. 07.
- 3- براهيم غليون، الوصي الذاتي، (ط1؛ الدار البيضاء: منشورات عيون المقالات، 1987)، ص. 89.
- 4- المصدر السابق، ص. 93.
- 5- المصدر السابق، ص. 94.
- 6- نفسه، ص. 105.
- 7- محمد بكي، حوار مع عبد القادر جفلول (انتخابات أو مقفون)، «مجلة آمال»، العدد 62. وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 08-14 ماي 1994، ص. 35.
- 8- نفسه، ص. 57.
- 9- «العضوية: هي تجاوز المستوى المعرفي إلى المستوى الممارسي».
- 9- علي الكنز، حول الأمة (5 دراسات حول الجزائر والعالم العربي)، (الجزائر: دار يوشان للنشر، 1990)، ص. 15.
- 10- جلالدير ماكسيمينكو، الأنتلجانشيا المغربية (المقفون أفكار ونزعات)، ت: عبد العزيز بوباكير، (الجزائر: دار الحكمة-دار النهضة، 1984)، ص. 102-103.
- 11- حليم بركات، المجتمع العربي المعاصر، (بحث استطلاعي اجتماعي)، (ط1؛ بيروت) لبنان: مركز دراسات الوحدة، 1984)، ص. 16.
- 12- نفسه، ص. 16-17.
- 13- حليم بركات، ص. 17.
- 14- الطاهر وطار، الشمعة والذهاب، ص. 42.
- 15- المصدر السابق، ص. 42.
- 16- نفسه، ص. 26.
- 17- نفسه، ص. 29.
- 18- نفسه، ص. 50.
- 19- نفسه، ص. 51.
- 20- نفسه، ص. 51.

وغيرهم: تحكيم العقل لمعالجة تحديات الواقع المأساوي وخلفياته ومخلفاته.

ينير العقل بفضل المعرفة والعلم والوعي المتفتح السبيل العظم الذي زاده ظلما تحول الإنسان الجزائري، بمسد أن فقد كل وسائل الدفاع عن الذات والثقافة والوطن إلى إنسان مستوحش لما يقرره من إجرام وتكفير في حق أخيه الإنسان.

لقد توصلنا في آخر بحثنا إلى نتيجة تحمل من الأهمية ما لا ينكره أحد إذ أن الواقع الراهن يكشف ويثبت أن الثمن الذي ندفعه اليوم، ولا يزال يعود إلى نكران فاعلية المثقف ودوره الاجتماعي مما تسبب في بؤسا وضبابنا وتخلقا. وهذا ما نقله لنا نص المظاهر وطار الروائي موضوع دراستنا وغيره. وتبيننا صورة المثقف وتطور مواقفه ووعيه ورويته للعالم بحسب المراحل التي يمر بها وكيف تجلت فعاليته وقدرته على التكيف والتعامل مع الواقع الجديد لكنه لم يشارك غيره من أفراد مجتمعه، بسبب القوة القمعية والردعية التي تمارس عليه باسم السلطة أو الدين أو الثقافة أو التاريخ ذات النظرة الشمولية (Totalitaire) الرافضة للنظرة التعددية وتكون نتيجة القمع والردع وخيمة، وهذا بوضع حد لعقل ووعي ومعرفة المثقف بنهميه وعزله أو حتى قتله.

بات من الضروري اليوم، العودة إلى أنفسنا بالاعتماد على قوانا وإدراكنا وإزانتنا المستقلة لبناء ذات قوية وبالتالي بناء مجتمع قوي وحضارة قوية، كما نريدها نحن، لا كما يتصورها غيونا، وهذا بتوافر إرادة ذاتية قادرة على استيعاب اللحظة التاريخية والعمل بمقتضاها والاعتراف بالمشروط بالتنوع والاختلاف والعصرية، وقبول الآخر، ولديمقراطية، ونقاء الإسلام، واستمرارية التاريخ يتجاوز الماضي، وإحياء دور العقل والمعرفة بأبداعاته وإنتاجاته، إنتاجا يتصف بالجدة والأصالة.

المكان وعوراما المكان في رواية «عالم بلوخرائط»

لجبر إبراهيم جبر وجبر الرحمن منير

توطئة :

إن الحديث عن المدينة، بقدر ما هو حديث يفري كل باحث، بقدر ما يحمل من الصعوبة التي قد تصل إلى حد الاستحالة؛ لأن السؤال الذي ينهض أمامنا يتركز حول ما يجب أن نتحدث عنه، وما يجب أن نتركه .

فالمدينة ليست چیزاً جغرافياً ساكناً، يخلو من نبض الحياة، المدينة هي البشر، هي الرمان وهي الحركة، وهي كذلك مجموع العلاقات الإنسانية التي تكتسب صفة المدينة عندما تبدأ في التعلق والتعقد. والقضاء المدني لا يبلغ مستوى القضاء الفني إلا عندما يكتسب صفة المدينة، ويسمو فوق كل الأجزاء الصغيرة المتميزة، ليشكل الكل العضوي المتعلق تماثلاً ظاهرياً. وهذه العلاقات المدنية « ليست نتيجة الرغبة بقدر ما تكون نتيجة التطور في طبيعة الروابط وأسباب المعيشة والنظرة، إضافة إلى الشعور بالأمن، وهذه كلها تفرض بدورها نمطاً جديداً من العلاقات والسلوك تؤدي إلى صفات تميز الحياة في كل المكان » (1) .

لقد أولى الكتاب الغربيون اهتماماً كبيراً للمدينة؛ لأنهم أدركوا أن المدن هي الذاكرة وهي التاريخ الحقيقي الصادق الذي لم تلوثه أقلام الساسة وزجال الحرب، فالفنان هو الجدير بالكتابة عن هذه المدن، هذه الحاضنات التي احتوتنا بصبر دافئ عندما صدمتنا ولقطتنا أماكن طاردة أخرى، والفنان - وهو يكتب عن المدينة : عن حاراتها، ومعالمها، وشوارعها، ومقاهيها وفنادقها، وحدائقها .. الخ - إنما

ليست المدينة معالم وبنانيات بقدر ما هي محطات تاريخية وثقافية وحضارية، وهي أيضاً مجال ثري للإبداع، إنها القاعدة المكانية أين يبني الأديب أرضيته لتدور الأحداث حولها.

من هذه المدن «العفورية» التي تجعل أبنائها تاريخياً بين أضلاعها، فقد تطوَّق إليها عبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا، فكانت عمورية منيف تلك المدينة الهلنكية والمحافظة. ولما جاء النفط تغيرت وتغيرت معالمها من خلال نجوى. أما عمورية جبرا فهي ذلك الحنين الشديد وإلى الجنون الذي يحمله لها علاء عندما غارها بالقوة فقيت لوحة الفراق تلاومه للعودة إليها.

فلو ازداد اهتمام الكتاب العرب بتدوين بعض هذا الذي عاشوه وعرفوه « لتكونت لدينا - كما يقول منيف - نظرة مدنيّة، وبالتالي تقاليد مدنيّة، لكن يبدو أن مفهوم المدينة بمعناه الحديث، والذي يجب أن يسود، لم يتكون بعد، فهذا ما يفسر من بعض الجوانب، ندرة الكتابات عن المدن، أي عن الأماكن، بما يعني أن المدينة لم تترسخ بعد في وجداننا، وبالتالي في ذاكرتنا » (2).

لقد كانت وما زالت نظرتنا للمدينة ضيقة، وتتوقف عند السطح، دون الأخذ بعين الاعتبار أن المدينة ليست الحجارة والأرقام، ليست حيزاً جغرافياً يعيش فيه وكفة. « إن المدن كالبشر، فلكي تقوم العلاقة مع المدينة، أية مدينة يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة، بالألفة بالحب، وهذه تتولد نتيجة المشاركة والحاجة، وأيضاً نتيجة الإحساس أن هذه المدينة تعني له شيئاً خاصاً، ولا يمكن أن تستبدل بأية مدينة أخرى، وهذا ما يعطي المدينة طمعها ولامعها » (3).

أما إذا كانت المدن مجرد أمكنة يتعاش فيها البشر، لأنهم مضطرون لذلك، فلا شك أن معنا من هذا النوع ستكون قبرا يحاصر ساكنيه، ستكون قاسية ضيقة، وستبقى العلاقة بينها وبين ناسها حشة وخطرة.

يقول عبد الرحمن منيف: « أعتقد أن عنصر الحب هو الجسر الحقيقي الذي يقيم العلاقة بين البشر والأشياء والمدن؛ ولأن المدينة العربية، بصورة عامة، تضخمت أكثر مما ينبغي، وتحيرت أسرع من المدن الأخرى، فإنها بحاجة إلى كم إنساني كبير من أجل إعادة صياغتها، لكي تكون مكاناً أليفاً، ومن أجل أن تكون حضناً حنوناً لأبنائها، ومظلة تقيهم من قسوة المدن الأخرى، والتي ترفضهم وتطاردهم، لذلك أعتقد أن جهداً، وربما جهداً كبيراً، يجب أن يبذل من أجل أن نقيم المدينة الإنسانية » (4).

هو يورخ لتاريخ البشر في زمان معين وفي مكان محدد، ويتابع مراحل تطور البشر عبر هذه المراحل. إن "لينين" لم يكتشف روسيا من خلال التقارير والإحصائيات بالمقدار الكافي، فاكشفها من خلال "تولستوي"، وساعده تولستوي على هذا الاكتشاف دون ضجة.

أما عندنا نحن العرب، فقد حاول قديما الرحالة تقديم صورة عن المدن التي زاروها أو مروا بها، صورة عن هواء المدن وبشرها وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم... وكان بإمكان هذا التوجه - لو استمر - أن يكون عندنا تقاليد مدنيّة عربية، وبالتالي تترسخ المدينة في ذاكرتنا ووجداننا، وهذا ما لم يتكسر في كتابات المعاصرين، فلم تجد المدينة الاهتمام والعناية والمتابعة اللازمة، وهذا ما أدى إلى فقدان ذاكرتنا الحقيقية وتاريخنا الصادق، وهكذا أصبحنا بلا ملامح تمزيقنا. لقد حاول بعض الكتاب القلائد أن يجدوا العهد بالمدينة العربية، خاصة من خلال الكتابة الروائية - كـ كون الرواية نتاج المدينة بالدرجة الأولى - تقدم "نجيب محفوظ" في الثلاثية صورة المدينة والحارة في مرحلة من المراحل، وتقفن إلى بعض الأمور التي لم يتقفن إليها الكثيرون من المؤرخين، كذلك فعل "عبد الرحمن منيف" في الخماسية وجها آخر لتاريخ المدن العربية النقطية، وهذا الوجه الثاني للتاريخ يأخذ في الحسبان أحوال الناس ومشاعرهم وأفكارهم ونظرتهم للحياة ومعاناتهم وأحلامهم وتطلعاتهم وحيياتهم أيضاً، وهذه المشاعر ما كان للتاريخ الرسمي أن يقدمها.

وبنفس الطريقة، عاد منيف مجدداً ليقدم لنا تاريخ العراق الفني من خلال ثلاثية "أرض السواد"، تاريخ المدن وشكلها والناس ومعاناتهم والحكام وظلمهم... لقد أراد "منيف" أن يعيد رسم التاريخ - الذاكرة والحلم قبل أن يتلاشى ويغيب، كيف كانت الأماكن والحياة والبشر.

- دواعي المدينة في ' عالم بلا خرائط ' -

هو عنوان يتكون من كلمة (عالم) التي تدل على مكان غير محدد وكلمة (لا) وهي حرف نفي، وكلمة (خرائط)، وهي جمع لكلمة خريطة، والخريطة مستند يوضح المعالم الخاصة التي يتميز بها المكان المحدد الدالة عليه . وهذا العنوان يعني أنه يدل على عالم موجود ليس له خريطة تمكننا من لمس معالمه، وتحديد موقعه، يعنون نصا حكائيا كونه رواية من تجليات مدينة عمورية السياسية والاجتماعية والاقتصادية مادة النص، وجعل عمورية فضاء له عمورية هو اسم المكان في ' عالم بلا خرائط '، وقد كانت تتميز بالآفة والشجاعة والتألف، لكنها لم تستطع المحافظة على هويتها الأصلية، لأنها أرادت أن تتعمد وتتطور، خاصة بعدما اكتشف الأمريكيون اللغظ بها وعلموا للناس الخطيئة بل الخطايا السبع، فتغيرت ملامحها واستعارت ملامح لم تتسج مع ملامحها الأصلية، مما أدى إلى تشويهها « فلم تحتفظ بالماضي ولا استطاعت أن تدخل المستقبل » (6)، وبذلك بقيت ملامح خاصة تميزها عن غيرها من المدن، وأصبحت بلا هوية، شأنها شأن العنوان الذي عنون النص الحكائي . فالمكان - حسب هلبا - يوجد عندما نكون شهودا عليه، إذا ابتعد أو أدار ظهره، اختفى المكان، والذاكرة هي التي تحافظ على المكان، وانقراض الذاكرة يعني انقراض الهوية، وبالتالي الانتماء (7) .

لقد توسعت عمورية توسعا غربيا، وتغيرت تغيرا شاسعا، وتفككت العلاقات الاجتماعية العامة وطفى سلطان المال على المجتمع وفقدت القيم والمثل والمبادئ فعاليتها، وانحدرت أخلاق الناس وتلاشت الروح الإنسانية، فعم الظلم والفساد في ربوع المدينة . وهكذا راحت البرجوازية العربية تتشكل، ويدلت غولا صغيرا، ثم ما لبث أن أصبح غولا كبيرا فلتهم كل شيء، خاصة بعد أن أمسكت

إن جماليات المدينة تقتضي المصالحة الحقيقية مع التاريخ ومع البشر، فالمدينة هي الفضاء الذي تتشكل فيه عواطفنا وأفكارنا وأحلامنا، وأيضا هزلنا وخيبتنا، المدينة هي التي تحدد نظرتنا لما يحيط بنا والعالم .

إلا أن الحقيقة المرة تقول إننا أخطأنا فهم المدينة، كانت نظرتنا إلى المدينة على أنها مجرد أبنية وأرقام، وهذا التصور الخاطئ هو الذي جنى على كل إحساس مدني، وأصبحت المدينة العربية فائدة لكل جمالية، وأصبح الحي الواحد خليطا عجيبا من البنيات، البائني إلى جانب العربي الأصل، الهندي إلى جانب ناطحات نيويورك .. وبالتالي، فقد الحي الانسجام والروابط الحية بسكانه، وهذا ما ولد الاغتراب والنظرة الدائية للمدينة . « لقد ظلمنا - كما يقول منيف - المدن - التي عشنا فيها، الحاضنات التي استقبلتنا وأعطينا كل شيء، ولم نعرف كيف نقول لها شكرا » (8) .

لقد ساهم الكتاب العرب مساهمة سلبية في تكريس هذه النظرة الدائية للمدينة، وبالتالي لم يساعدوا على خلق ثقافة مدنيّة، أي تقاليد مدنية من شأنها أن تغير من نظرتنا للقاسية لمدننا . إن عددا كبيرا من كتاب الرواية العربية يرسمون في كتاباتهم أحيانا تجري في أماكن مغلقة، أو في أماكن مختلفة، ولذلك جرد الفضاء من البعد الإنساني الموار، وتحول بذلك إلى كتلة صماء بلا ملامح وبلا تاريخ . لقد سقط الكثير من الكتاب العرب في تقليد الغرب، فلم يعايشوا المكان معاشة وجدانية حقيقية، وهذا أدى إلى فقدان الرواية العربية لخصوصيتها، وبالتالي لهويتها، ولم تعد تمتلك ما يميزها عن غيرها . فلم تعد - حذو الرواية اليابانية مثلا، أو الرواية الواقعية المصرية في أمريكا الجنوبية التي تعد بحق خير مسبر عن وجدان تلك المجتمعات وهويتهم وانتمائهم الحضاري .

عمورية برملها فتحول إلى ذهب، فكان النقط بداية اللعنة وانتهاءه .

وهذه الملامح التي تتصف بها عمورية، لا تتفرد بها عن بقية المدن العربية؛ لأنها تنطبق على كل المدن العربية، فالخاص منها ينطبق على الكل، ودراما عمورية تتسع لتشمل المدن العربية . لقد نظر منيف وجبرا إلى المدن العربية من خلال مدينة عمورية، وهذه المدينة لا وجود لها على الخريطة؛ لأنها رمز للعواصم والمدن العربية وفي هذا المعنى يذهب باشار إلى التأكيد على أنه « كلما صغرت العالم بمهارة أكبر، امتلكتها بشكل أكثر مهارة » (8)، وهذا ما سعى إليه جبرا ومنيف من خلال التركيز على خصائص عمورية ولامحها التي تنطبق على كل المدن العربية النقطية : « ولكنها بهذا الوجه المليء بالندوب، بمقدار ما هي واحدة هي لكل أيضا ... » (9) .

عمورية - تاريخيا - مدينة تعرضت لغزو الروم، واستجذبت بالمعصم بالله الذي استطاع أن ينقذها من الأعداء وعمورية في هذا النص الحكائي هي عمورية الروائي علاء الدين سلوم ، الذي سعى إلى إنقاذها من وضعها المزري بكتابة الرواية، لكنه لم يستطع أن يحقق شيئا مما صبا إليه، .. عندما صدرت روايته الثانية، لم يرض عنها القراء كثيرا، وقالوا إنها ملأى بالفموض والتناقض، وادعوا أنها لا تمثل عمورية كما يعرفونها بقدر ما تمثل محاولات مؤلفها خلق مدينة لا يمكن أن توجد في رابعة مطومة من الأرض ... » (10) .

- أشكال اهتمام عمورية مجال السرد :

قدمت مدينة عمورية متميزة بكترة النساء، وذلك حين طلب " صادق الرمحي " من صديقه " علاء الدين سلوم " أن يكف عن علاقته المكشوفة مع " نجوى العامري " المتروجة من " خلدون "، « عمورية مليئة بالنساء، كل امرأة تتمنى لو تكون لك زوجة أو عشيقة، ألا ترضيك إلا هذه المرأة » (11) .

إن تقديم عمورية بهذا الشكل جاء منسجما مع بعض معالم مستوى هذا النص الذي تضمن قصة عشق الراوي علاء الدين سلوم - نجوى العامري، وهذا التقديم رغم أنه يمكن منتقي النص من تصور ما قد يحصل من نتائج شأن هذه العلاقة الالامتكاففة في نظر الآخرين، لا يحير عن جوهر النص تعبيرا مناسبا، ولا يمكن المنتقي من اختيار العالم الداخلي للمكان؛ لأن هذه العلاقة العاطفية بين علاء ونجوى لها وظيفة التشويق في الرواية كي يشد القارئ، ويمشي مشوارا طويلا، لكنه ليس الرواية كلها، « إن موضوع فهم التاريخ كما يقول منيف والنظرة إليه في هذه الرواية من أهم النواحي فيها .. ثم انهيار طبقة بكاملها وبداية صعود طبقة جديدة تغير المجتمع، موضوع الحريات العامة والمدينة ... » (12) .

فجوهر النص الحقيقي ليس العلاقة العاطفية بين " علاء ونجوى "، لأن واقع عمورية الذي تغير تماما وشمل مختلف مستويات الحياة هو جوهر النص .

لقد اشترك جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف في كتابة هذه الرواية المعنونة بـ " عالم بلا خرائط "، وهي تجربة فريدة حسب علمي في تاريخ كتابة الرواية العربية . إن نجاح هذه التجربة أو إخفاقها لا يهمني في هذه الدراسة، لكن لا بد أن نؤكد على تمايز واختلاف المنظور الجمالي للمكان عند كل من المبدعين، وهذا التباين في الموقف يتجلى بنية ويعمق في موقف بطل الكاتبين من مدينة عمورية .

ولكي تكون الدراسة منهجية ودقيقة، ويتمكن المنتقي من التجاوب مع النص، ومع هذه الدراسة، أثرت أن أميز بين نظرة " علاء الدين منيف " و " علاء الدين جبرا " لهذه المدينة (عمورية) ومنظورهما الجمالي . ذلك «أن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع، لا تشكل بناء جماليا إلا عندما يقطعها المبدع ويقطعها بالطم والرؤيا، ويكحلها بالأرمنة » (13) . وبما أن

صحیح أن الفترة التي سبقت رحيلي
كثت مليئة بالألم والمعاناة، وكانت مليئة
بالصرخات المكتومة أواخر الليل، لكن تلك
كثت صرخات الذين يحاولون شق الطريق،
الذين يريدون أن يرفعوا عن صدورهم كابوسا
ثقلا منذ طوال عشرات السنين السابقة» (15)

إلا أن لعة التغيير المفاجئ جثمت على
صدر عمورية، وحولتها فجأة من حال إلى حال
أخرى. لقد تغيرت عمورية، أجل تغيرت
كثيرا، فعمورية الأولى التي كان علاء يحس
فيها بالألفة والأمان قد انثرت كالبحار وتلاشت
لتخرج مكانها عمورية أخرى، كانت قاسية
وصعبة على أفرادها، مشوشة، تملوها الفوضى
والغموض «لعلها الآن أكبر مدينة مشوشة في
العالم، إنها تشبه كل المدن ولا تشبه أية مدينة
... عمورية قبل ثلاثين سنة كانت أجمل أو
ربما كانت نظرتنا إليها أكثر براعة وبساطة،
عمورية الآن تشبه العروس القروية التي تريد
تقليد نساء المدن، ولذلك فهي تضع على وجهها
كل المساحيق وبكميات كبيرة، وتضع على
جسدها مجموعة من الخرق الملونة المتناثرة،
ثم تنباهي باستعراضها كل هذا النشاز من
الألوان. جاءت الأموال السهلة لنفسها،
لنشوها، فلم تحتفظ بالمأضي ولا استطاعت أن
تخلل المستقبل، وظلت تستمر من الآخرين
وتكس، وإن يمر وقت طويل حتى تنفجر من
التخمة» (16).

لقد لورد " شاخت " رأيا لميركوف يبرز
فيه أن فقدان الاتجاه هو الخيار في الهيكل
الثقافي، يحدث بصفة خاصة حينما يطرا
انقطاع حاد في التواصل بين الأهداف الثقافية
وقدرات أفراد الجماعة .. وهذا الانقطاع يولد
شعورا بالاعتزال والقلق (17).

لقد صور لنا منيف شخصيات تعاني ألم
الضياع والغربة والخوف على ما آلت إليه
عمورية، هذه المدينة النفطية الصاعدة فجأة في
الصحراء العربية، حيث الإيقاع المتسارع،

الأمكنة هي البشر، والناس هم الزمن، والحركة
هي المكان والزمان، ومن هنا أردت أن أنتبع
شخصية نجوى العمري وعلاقتها بدراما
المكان من خلال منظور علاء منيف وعلاء
جبرا .

- كيف بدت عمورية في نظر علاء
منيف ؟ :

يرسم لنا " علاء منيف " عموريته في
قوله :

رأيت عمورية تتسع في ربع القرن الأخير
اتساعا مذهلا، فكأنني كلما تقدمت في السن ..
ازدادت المدينة طولا وعرضا وفوضى، من مئة
ألف نسمة في أوائل العشرينات إلى نصف
مليون بعد الحرب العالمية الثانية .. إلى قرابة
ثلاثة ملايين نسمة اليوم، كأننا نحن في مرحلة
من مراحل تاريخ قادم بالعنان أو في نهاية
مرحلة نراها نبتعد في أحشاء أفق بعيد، تحت
أبصارنا» (14).

وكان علاء هنا يصعب عمورية إلى
عموريتين، فعمورية الأولى المتناحرة هي
الخصيمات تختلف عن عمورية الثانية التي
جاءت بعدها الأولى كانت تعجب علاء، وكان
ينعم فيها بالراحة على الرغم من أنها ضيقت
أفرادها وأملتهم إلى أن جعلتهم يتركونها
ويهاجرونها إلى الخارج .

« عمورية الآن غير عمورية حين
تركناها قبل خمس وعشرين سنة وسافرت
لمواصلة دنسيتي، ولو أن فيها من الثوابت ما
يجعل تغيرها بطيئا صعبا، ولكن البشر فيها
تغيروا بأسرع مما تغيرت الأماكن .

كانت عمورية حين قررت (لو ثر لي
أبي) في تلك الظروف أن أعادها، على
درجة كبيرة من الألفة، رغم فقرها
والمصاعب الكبيرة التي كانت تعاني منها
وتطحنها. كانت عمورية آنذاك تترك ما تريد،
وهذا ما جعلها أياما متألقة، مصممة،
وشجاعة .

لقد تحولت عمورية - بعد اكتشاف النفط - إلى بؤرة الأحداث الروائية، فهي ملتقى الشركات البترولية والسلطة الجشعة الحاكمة، والوافدون من كل مكان للاستغلال وجمع المال، وهكذا بدأت تتشكل البرجوازية وبسرعة مذهلة في عمورية . فالمال أو بالأحرى النفط أنقذ كل جيل في عمورية؛ الأخلاق، الطبيعة، البشر .. لقد كانت عمورية مكانا خصبا لنمو وتطور البرجوازية العربية المستغلة والمتحالفة مع السلطة، فحولت - البرجوازية - إلى غول كبير يلتهم كل شيء .

عمورية الأولى - في الخمسينات - كانت أشبه بنجوى نفسها كما يقول حسام، لكن شيئا كالذخاين أخذ يتصاعد وبشتت الحلم، شيء بجعله حسام، لكنه كما يبين في موضع آخر من الرواية : المال وتدخل العلاقات الشخصية والعائلية مع المصالح والاستثمارات الاقتصادية، وصولا إلى صراع التجار وجشع الطقيليين، وأن ينس « النفط الذي اكتشفه الأمريكيون » علموا الناس الخطيئة، بل الخطايا للضيق كلها » (20) .

- نجوى منيف :

لقد تبدلت عمورية كما تبدلت نجوى، بات لنجوى لغتها الجديدة في عالم المشاريع المالية - كما يقول منيف - « فالمكان في حالات كثيرة ليس حيزا جغرافيا فقط، فهو أيضا البشر، والبشر في زمن معين، وهكذا نكتشف علاقة جدلية بين عناصر متعددة، متشابكة ومتفاعلة . فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات ... » (21)

لقد تبدلت عمورية كما تبدلت نجوى « فجأة أصبحت نجوى خبيثة في قوانين الأراضي والملكية والميراث، وتعرف أضعاف ما يعرفه منيف باتس مثلي » (22) .

والتحول الذي يتسرب إلى البشر، فتنحول حياتهم جزئيا، فإذا بالجميع يركضون .. لا يعرفون إلى أين ولماذا ؟

لقد أرادت هذه المدن الطارئة أن توكب الزمن المتسارع، فتخلت عن أصالتها، ولم تستطع أن تأخذ من الغرب إلا القشور، وبالتالي يشهد تحول المكان على دراما المدينة العربية وانحسارها على الشخصيات المحيطة بها .

لقد كانت عمورية كالجوهرة ببريقها وعنفوانها، فتبدل الحب إلى كراهية، وذلك لضجيجها وفوضويتها وازدحامها وجوها الخائض، فقد أصبحت مع كل « ضربة ماس من أرضها تخلق روحا وتقتل حلما » (18)

فالسارد يبرئها من المسؤولية، مسؤولية ما يحل بها وبالبشر، ويحمل حكامها المسؤولية لقد غارت عمورية القديمة في البحر، وقامت مقامها عمورية الجديدة الكبيرة الثقيلة القاسية، ولعلها باتت أكبر مدينة مشوهة في العالم، فما الذي جرى ؟

إنه سرطان المدينة العربية، لقد تحول رمل عمورية إلى ذهب، فكثر الأموال بطريقة عجيبة، وهذا ما أدى إلى بروز طبقة برجوازية عربية استولت على كل شيء . ومع صعود البرجوازية المستغلة، راحت عمورية تتغير وبسرعة مذهلة، وراحت المدينة تتعامل مع الزمن النفطي، سمته الكبرى : الحداثة، والتوتر، والخوف، والحقد . فلم تكف عمورية يوما ولدا عن أن تغالج نفسها وتغالج الآخرين، حتى غدت مكانا استثنائيا . لقد تفننت الحياة القبلية دون قدرة البديل على حمل هذه الحياة إلى منظور مستقبلي واضح، وهو الذي ينتج عمورية كثيفة وهشة، بلا شيء في عمورية ينتظر ويبقى ثابتا لا يتغير، البشر والأشياء وحتى الطبيعة بما فيها من ماء وهواء تتغير وتبدل .

«لم أعرف ولم أكتشف من قبل أن نجوى، نجوى التي أعرفها، تمتلك مثل هذه الأفكار، ويتطوي جسدها الرائع، ورأسها الذي كنت أحب كثيراً أن ينم على صدري وفي حضناتي، على مثل هذه الأفكار ! أين كنت خلال هذه الفترة كلها ؟ لماذا لم أكتشف ولم أتبين ما يدور في هذا الرأس الجميل الغامض؟» (26).

ويضيف: «نجوى التي امتلأت بها إلى درجة لولاه أصبحت بالنسبة لي مخلوقاً جديداً» (27).

ويضيف: «كانت لطيفة، كانت اهتماماتها مختلفة، كانت تمزح، تضحك، لا تنظر إلى المادة والمال مثلما تفعل الآن» (28).

إنه المال أو بالأحرى النفط الذي غير المكان والبشر والهواء والماء وكل شيء في عمورية. لقد أسكت عمورية بالزمل، فإذا به يتحول إلى ذهب، فكان التحول المرعب والمفاجئ، والذي قطع كل صلة بما كانت عمورية عليه، فصارت أخرى مكانها سمتها الكبري: العداء والتوتر والجشع والاستغلال، مما أدى إلى ترزعزع القيم والأخلاق والمبادئ وتفككت العلاقات الاجتماعية، وأصبحت سلطة المال هي العليا.

وعلاء الدين سلوم* الأستاذ الجامعي والروائي المشهور الذي حكى النص الموسوم بـ «عالم بلا خرائط» أبقى النص مفتوحاً يحمل سؤالاً موجهاً إلى ذاته وإلى كل إنسان في عمورية «ثمة سؤال واضح على كل إنسان أن يطرحه على نفسه كما أطرحه على نفسي في هذه الأيام الصعبة المصيبة، والمعاصف على الأبواب: أين مكاني من هذا كله ؟ هل سأجده ؟ هل سأكون جديراً بالمستقبل ؟» (29).

إنه سؤال الإنسان الشريف الذي لم يلوّثه المال ولم يخريه، وبقي شاهداً على عصر ينهار، وقيم تنهار، وهذه النهاية المفتوحة تتميز بقيمة فنية؛ لأنها تدفع للمتلقي أكثر فأكثر إلى العالم الداخلي للمكان، بحثاً عن الإجابة على هذه الأسئلة التي طرحها علاء الدين.

لهذا السبب لم تعد نجوى نفسها التي تعرف عليها علاء أول مرة، وكما ازدادت الفجوة اتساعاً بين عمورية القديمة وعمورية الحديثة، كذلك حصل بين علاء ونجوى، فلم يعد يلتقي بها في بيت المجنونة كما كان يفعل في الماضي، «بنت لي الحيلة، حياتي وحياة الآخرين حولي شديدة الخواء والتفاقة، وبنت المسافة التي تفصلني عنهم كبيرة إلى درجة لا يمكن ردمها لو تجاوزها» (23).

لقد فقد علاء رغبة العيش في عمورية، كما فقد رغبته في الاقتراب من نجوى، «.. ونجوى، هل فقدتها، فلستردّها ؟ ربما لم أفقدها بعد، أم أنني سأسمح لها أن تتزلق من بين أصابعي، وحياتي لم تمتلئ بها بعد، كما سمحت لعمورية أن تتزلق ؟ أه المدينة، كانت المدينة هي الشيء الرائع الخارق الذي يجب أن أحتويه، أن أجدل في جزء مني بعضاً من كل جزء منه.. هل كانت نجوى طريقتي إلى المدينة، وهي مثلها أحبها وأريد مجيئها، أكرهها وأريد أن أترغ حتى الجنون في لحصها؟» (24).

لقد كانت نجوى في نظر علاء منيف رقيقة ولينة، خجولة خاصة أمام علاء، أما الآن فنجوى لم تعد كذلك بعدما تعرفت على أصلها، وأنها ليست ابنة محسن سليمان العامري الرجل الغني، ومع ذلك كانت مصرة على التمتع بميراثه الضخم، لقد تطورت شخصية نجوى وتحولت من المرأة البسيطة القاتنة إلى المرأة القوية التي تتحكم بأرائها، وأصبحت لها لغة حاصلة بها بعدما دخلت في مشاريع مالية، فأصبحت قاسية قسوة عمورية، وقسوة رجال الأعمال، وقسوة البرجوازية العربية للصاعدة. وهنا، وكما اتخذ علاء منيف موقفاً من تغير عمورية، اتخذ الموقف نفسه من تغير نجوى المعاجي، حتى إنه بدأ ينفر منها، ويرغب في نسيانها، كما أنها لم تعد مهتمة به كما في السابق، لكنها لم تنسه ضمن مشاريعها التجارية، قالت بصياح «علاء سيكون مديراً للمشروع السكني» (25).

- عمورية جبرا ابراهيم جبرا :

إن عمورية جبرا تختلف عن عمورية منيف، فجبرا ينظر إلى عمورية على « أنها حورية البحر، مشعة، زاهرة، مليئة بالعنقوان »⁽³⁰⁾. وعلى الرغم من أنه هاجرها إلى الخارج، إلا أنه ظل يذكرها « كنت أتذكر شوارعها، شوارعها شارعاً وأتذكر المنطقات والزوايا، لكن أكثر ما أتذكر الناس في عمورية، وحين تشمخ المدينة في ذاكرتي تعاونني الرغبة في النفاء والافتراق من الآخرين، ويتأبني حالة من الهياج وللزق لا أعرف إن كان عليّ خفها لم الامتثال لها، فأحس بحاجة إلى الغناء والبكاء »⁽³¹⁾.

لقد حمل علاء معه عمورية وسافر بها إلى إنجلترا إرضاء لطلب والده، الذي أراد أن يبعده عن « مخافات » السياسة، إلا أن حب علاء لعمورية كان نارا حارقة، نارا قاتلة، تعذبه وتنفسه إلى البكاء وطلب الفسوف « عمورية قاتلة، عمورية استطاعت أن تقتني أو أن توقع بي إفسافات لا حصر لها، حتى على ذلك البعد كانت معي أينما ذهبت، كانت تراقبني تنظر إلي، وتستمع إلى المهمات التي كنت أوشوش بها الفتيات اللواتي تعرفت عليهن »⁽³²⁾.

إن الذكرى، مهما كانت الصفة التي تعطى لها، حالة تجعل الإنسان، أي إنسان، أقرب إلى الاستسلام وسكونا بالماضي وناسه، وبذلك اللحظات الجميلة الضاربة في عمق الزمن، وهذا ما يزيد من عذاب الذات، تلك أن الزمن يقودها أمامه ببطء مخادع، مثيراً في نفسه الندم والمستحيل .

فالزمن كما يقول منيف « ... هذا السلاح الذي نحاول بواسطته أن نقاوم، لكن هو ذاته يتسرب، يتفتت ويتلاشى، ولا يبقى سوى الذكرى، ذكرى الأيام التي مرت، والذكرى بمقدار ما هي حارس يحمي الروح، فإنها الداء

الذي ينخرها، بما يخلقه من لوعة التي تزيد يوماً بعد آخر .

وإذا استبقت الذكرى بالإنسان تحصنه وتغيره، يصبح أسيراً لحالة لا يقوى على مقاومتها، ويصعب عليه الاستسلام لها؛ لأنها بمقدار ما تبدو في لحظات معينة جميلة، فإنها موجعة، وهي تحمل معها هذا الكم الكبير من الشجى على أيام كانت قد مضت إلى الأبد، كما تجرّ معها أشياء يفترض الإنسان أنها انتهت وأنه تجاوزها، لكن وهي تعود هكذا حاملة معها الأصوات والإشارات وروائح الأمكنة والأجساد والكلمات، يولد من جديد المجهول بالأسى والرغبة في أن تعود الأشياء كما كانت في يوم من الأيام »⁽³³⁾.

لقد تحولت عمورية في نظر علاء إلى قيد يصعب الفكك منه، تحولت إلى حلم يقض مضجعه، يولد فيه الحنين الجارف والرغبة المعبدة في استعادة المكان وإملاكه . لقد أصبح علاء يحمل معه عمورية أينما ذهب، وتحوّلت لندن إلى قبر يحاصره .

علاء « جبرا » رجل مناضل مطارد من قبل الشرطة، لوفقته مرات عديدة لاشتراكه في مظاهرات ضد الأحلاف العسكرية، ولهذا السبب بعثه والده إلى لندن ليلعبه عن السفارات « كان لي أول الأمر بضحك بسخرية، وبعتبر تلك المهمات التي تقوم بها مضبغة للوقت، ولا بد أن أتخطى عنها حالما أكبر قليلاً أو حين أقع في غرام فتاة ... لكن بدا له الأمر خطراً في وقت لاحق ... »⁽³⁴⁾.

وعلاء جبرا يختلف عن علاء منيف من حيث إنه يبدي حبا لعمورية، يحن إليها إذا غاب عنها، لم يتركها بمحض إرادته وإنما بأمر من والده، وهو في المهجر لا يخفي كآبته لوداع عمورية، خاصة عندما يحاصره البرد والعمّة، فتفتدو الشمس حُلماً ويصبح اللغناء أمينة .

« العيش في المدن في المدن الباردة المعبدة يولد في النفس رغبة غير محدودة في

« إذا كان لها أن تموت، فهي قد ماتت، وإذا كان لي أن أكون للقاتل، فأنا كنت القاتل ... كان كل شيء يجري، وكأنه قد خطط له منذ زمن بعيد، وما هو الآن ينفذ بشراسة، نعم بحمقة، نعم . ولكن يرضا أيضا ... أنا لم أقمهما قط منذ يوم عرفتها . كنت أتصور أنني ألقم ما تقول وما تبغي، وما تفعل، وأنا في دخيلتي أعلم أنني لكذب على نفسي ولكذب عليها، أو أنني لم أكتب عليها، وإنما رضيت، وتمنعت، بأن اتفق مع هواها . ربما هي التي كانت تكذب على نفسها، وتكذب علي، دون أن تدري، أو ربما كنا كلانا صادقين - صادقين حتى الموت » (37) .

لقد اعترف علاء بأنه من قتل نجوى، وفي اعترافه يقتلها نفي للقتل بالمعنى المباشر، بمعنى أنه أطلق الرصاص عليها، وإنما أنه قتلها لأنه منحها حبا مقدسا سممها به فماتت، نجوى جبرا هي فلسطين، وقد جعلها الكاتب قوية لأن فلسطين قوية رغم المؤامرات المحاكة حولها؛ إلا لأنها ظلت شامخة . وكما انتصرت نجوى التي أرادت أن تحيا لتعيش حرة، فماتت حرة فهي التي اختارت أن تموت بهذه الطريقة ما دامت قد اختارت سلوكها وطريقها وحتى موت نجوى انتصار لها ولحريتها؛ لأنها ماتت وهي تتمتع بأحر إحساسها بالذلة بين أحضان حبيبها علاء . لقد غدت فلسطين حلما في قلب كل إنسان عربي شريف، حلما لا يمكن أن يموت .

بعض الأعداد السابقة من

التبيين متوفرة لدى

الجمعية فاطميوها منها

إقامة توازن من نوع ما مع الطبيعة، توازن يواجه البرودة والجمجمة، إذ ما كنت أفقد صورية، أو ما كانت صورية تبتعد، حتى داهمتني البرودة والجمجمة، بدت لي الشمس حلما، وأصبح الدف أممية ... » (35) .

إن هذا العشق الصوفي بين علاء جبرا وصوريته يجعلنا نميل إلى التأكيد بأن صورية ما هي إلا فلسطين الضائعة، فلسطين الحلم والجرح.

- نجوى جبرا :

كانت نجوى جبرا تسيطر على علاء سيطرة مطلقة، وذلك لجمالها الذي يؤثر غرائز الموتى وأروثها التي لا تقاوم، حتى ذكريلتها لم تكن تفارقه .

« .. لما إذا نظرت تلك الطريقة التي نظرت بها أول مرة، فوجب أن أفلد شيئا مجنونا كان شيء يتفجر، يتملى كسيطان، يمد لي سافا سافرا، إذا وجدني ساكنا، ودون انتظار اقتذفت كالسهم أحارب، ولقد ما جارات وخسرت، حتى الضمارة كانت إنيئة معها، كملت أقامر بكل شيء من أجل أن ترضى، أن تصب عيناها، خسارتي هي الشيء الوحيد الذي كان يرضيها ... وأخسر ... وأخسر، لا لم أخسر مرة واحدة، كنت الأربع دون توقف، بدها وهي تشتعل حول عتقي، صدرها وهو يخفق بذلك الترقيم الحبيب، بشرتها البيضاء المزروعة في ذاكرتي إلى الأبد » (36) .

إن هذا الوصف الباهر يدفعنا إلى التساؤل: أي نوع من النساء تكون نجوى هذه؟ هل هي ملك ساحر؟ جبار تحارب بجسدها وينظراتها، حتى الضمارة معها هي الوحيد، لقد سيطرت نجوى على عقل وقلب علاء، وجعلته أسيرها الأبدي، لا يقتنع إلا برضاها، ولا يحس بالوجود إلا إذا احتوته وذاب في كيانها . نجوى لا يمكن أن تكون عند علاء جبرا إلا صورة لفلسطين القوية الصامدة.

الإحالات والمراجع :

- 15 - المصدر نفسه، ص 82 .
- 16 - المصدر نفسه، ص 83 - 84 .
- 17 - ريتشارد شاخت، الإغتراب، ترجمة يوسف حسين، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1980، ص 133 .
- 18 - الرواية، ص 95 .
- 19 - المصدر نفسه، ص 93 .
- 20 - المصدر نفسه، ص 81 .
- 21 - عبد الرحمن منيف، سيرة مدينة، ص 5 .
- 22 - الرواية، ص 310 .
- 23 - المصدر نفسه، ص 312 .
- 24 - المصدر نفسه، ص 326 .
- 25 - المصدر نفسه، ص 311 .
- 26 - المصدر نفسه، ص 311 .
- 27 - المصدر نفسه، ص 311 .
- 28 - المصدر نفسه، ص 354 .
- 29 - المصدر نفسه، ص 383 .
- 30 - المصدر نفسه، ص 85 .
- 31 - المصدر نفسه، ص 85 .
- 32 - المصدر نفسه، ص 86 .
- 33 - عبد الرحمن منيف، سيرة مدينة، ص 8-7 .
- 34 - المصدر نفسه، ص 85 .
- 35 - المصدر نفسه، ص 87 .
- 36 - المصدر نفسه، ص 15 .
- 37 - المصدر نفسه، ص 12 .

- 1 - عبد الرحمن منيف، سيرة مدينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1994، ص 253 .
- 2 - عبد الرحمن منيف، حوار أجرته معه سلوى النعيمي، مجلة الجديد، عدد 12، 1996، ص 10 .
- 3 - عبد الرحمن منيف، بين الثقالة والسياسة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1998، ص 176 .
- 4 - المصدر نفسه، ص 176 - 177 .
- 5 - المصدر نفسه، ص 230 .
- 6 - جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، عالم بلا خرائط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1992، ص 84 .
- 7 - انظر شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1994، ص 161 .
- 8 - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط 2، 1984، ص 145 - 146 .
- 9 - جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، عالم بلا خرائط، ص 82 .
- 10 - المصدر نفسه، ص 29 .
- 11 - المصدر نفسه، ص 17 .
- 12 - عبد الرحمن منيف، للكتب والمنفى (مهموم ولقاء الرواية العربية) تقديم محمد دكروب دار الفكر الجديد، بيروت، ط 1، 1992، ص 171 .
- 13 - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 59 .
- 14 - الرواية، ص 79 .

بو علي كحال

روايات الطاهر وطار

بين خطاب الدولة والنقد الاجتماعي

بقلم ديبى كوكس*

يُعتبر الطاهر وطار من بين أهم وأشهر الروائيين وكتاب القصة القصيرة باللغة العربية في الجزائر، وعسى أن يكون أشهر كاتب جزائري باطن بالغة العربية على مستوى العالم العربي. كما تعتبر الروايتان اللتان أصدرهما المؤلف في سنة 1974 من بين المحاولات الروائية الرائدة في حقل ما بعد الاستقلال، حيث تلت هاتان الروايتان مباشرة صدور رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة في سنة 1972 والتي تعتبر أول رواية عربية في الجزائر تحقق نجاحاً مستمراً وتتلّى إعجاب النقاد وتقدريهم. وفي سنة 1975 ينهي الطاهر وطار روايته الثالثة "عريس بعل" التي صدرت في أول الأمر في بيروت في سنة 1978 ثم أعيد طبعها في الجزائر في سنة 1980. ويقوم وطار بعد ذلك بنشر أربعة روايات أخرى، كما يُصدر عدة نشرات ومجلات أدبية من بينها مجلة مزدوجة اللغة بعنوان "التبيين". كما عُيّن الكاتب أيضاً مديراً للبرمجة بالإذاعة الوطنية كما أن له اهتمامات بالمسرح. ولكن الطاهر وطار تحول في الآونة الأخيرة إلى شخصية مثيرة للجدل بسبب انتقاداته العلنية لبعض الكتاب الفرنسيين وموقفه الغامض والمتناقض من الاعتداءات التي طالت بعض المثقفين والتي نفتها الجماعات الإسلامية المسلحة.

يتناول مقال "الثقافة الإنجليزية ديبى كوكس Debbie Cox"، بالدراسة الروائي - الطاهر وطار بتحليلها لبعض أعماله (اللاز، عرس بعل، الزلزال) وبعض جوانب شخصيته، عن طريق تعرضها لبعض الخلفيات السياسية والثقافية لما بعد الاستقلال والتي ساهمت في ظهور أصال الروائي، وموقف هذا الأخير من الأحداث التي تركت آثارها على الساحة الثقافية والاجتماعية والموسمية للبلاد.

* Debbie Cox : ثقافة إنجليزية. وقد نشر هذا البحث في كتاب "دراسة في أدب إفريقيا" Research in African Literature

والاستحواذ على جميع أشكال النشاط السياسي. وإذا كانت شرعية هذا النظام قد قامت على مشروع التنمية السريعة للبلاد فإنها، من جهة أخرى، قلقت أيضا - وما تزال تقوم - على مكتسبات الثورة والقيم التي ساهمت في توحيد الشعب الجزائري وتعبئته أثناء الحرب التحريرية. ويقول روجر أون Roger Owen في معرض حديثه عن بول المشرق: "لقد أعطت سيطرة الدولة على التعليم والإعلام القدرة على تأسيس وحدة إيديولوجية على مستوى خطاب شمولي وسكوني مبني على المفاهيم الوطنية والاشتراكية العربية والشعبوية التي أبعدت لوكتمت نفس المفاهيم السياسية البديلة كما وضعت لأي نقاش أوحوار".

وإذا كان الوضع في الجزائر لا يختلف عنه في البلدان الحديثة الاستقلال فإن ما ينفرد به يكمن في البعد القوي الذي احتل حيزا كبيرا في الإيديولوجية السياسية بحيث كان التركيز كبيرا على قضايا الثقافة والهوية. وهكذا كانت "الثقافة" أداة لاسترجاع الهوية والكرامة التي فقدت أثناء الاستعمار الفرنسي. وقد كان الإسلام، إلى جانب اللغة العربية، يشكل جوهر هذه الهوية التي جمعت شمل الجزائريين أثناء الحرب التحريرية باعتبار أن هذين العنصرين كانا يشكلان عنصر فصل وتمييز بين الأهالي والمستعمر الفرنسي. أما في فترة ما بعد الاستقلال فإن هذا العنصر أصبح يشكل همزة الوصل بين النظام السياسي الحاكم والشعب كما يشكل أيضا عامل توحيد وتماسك للمجتمع. أما المحرك الآخر للثورة الثقافية فقد تمثل على الخصوص في مشروع التعريب، ولابد من التنويه في هذا المضمار بأن التعريب كان أيضا من الوسائل التي استعملتها الدولة من أجل الحفاظ على الاستقرار والوحدة الوطنية. والواقع أن مشروع التعريب كما تبنيه الدولة لم يكن مشروعا واضحا الألف، بمعنى أن الغاية منه لم تكن واضحة ومحددة،

ويعتبر عنوان هذه الدراسة بمثابة نقطة الانطلاق للبحث في طبيعة ارتباط أعمال أدبية معينة كُتبت باللغة العربية بالإيديولوجية السياسية التي تبنتها الدولة الجزائرية في السبعينات. والذي لاشك فيه أن أعمال وطار هي ذات طابع إيديولوجي حيث تضمنت خطاب الثورة الثقافية ووصاية الدولة على النشر، ومن هذه الزاوية يمكن القول أنها بمثابة استجابة للخطاب السياسي للنظام. ولكن المتأمل لأعمال وطار سيكتشف، في مقابل هذا التضمين الإيديولوجي عناصر من الواقع الاجتماعي تتعارض مع الخطاب السياسي للدولة وكل ما يسير في اتجاهه. غير أن تحديد درجة النقد الاجتماعي في أعمال وطار آثار مجموعة من التساؤلات حول هذا التقلص الموجود بين هذا النقد للسلطة ونشر تلك الأعمال باعتبار أن الفترة التي تم فيها النشر تميزت بسيطرة الدولة على هذا القطاع. ولعل الإجابة على هذا السؤال تكمن في دراسة العلاقة بين أعمال وطار والسباق التاريخي والسياسي الذي أحاط بتأليفها ونشرها. كما أن إعادة النظر في هذه الأعمال الآن، وقد تغير الوضع السياسي، سيفضي لا محالة إلى نتائج وتاويلات جديدة تختلف عن تلك التي تزامنت مع صدور تلك الأعمال.

لقد تميزت مرحلة ما بعد الاستقلال في الجزائر كما في باقي الدول التي حصلت على استقلالها بتركيز الدولة على إحكام قبضتها على الحياة الاجتماعية والسياسية وما إلى ذلك. وبأخذ مجموعة من المعطيات بعين الاعتبار، مثل الانقسامات التي حدثت في صفوف الحركات الوطنية، فإن اهتمام الدول انصب بالدرجة الأولى على تقوية أجهزتها وتدعيم الوحدة الوطنية وإرساء الاستقرار وبسط سيطرتها على مناحي الحياة المختلفة. وكانت النتيجة الحتمية لذلك بروز دولة ديكتاتورية تقوم على مركزية القرار ونبذ التعددية

وصف الرقي الاجتماعي والازدهار الاقتصادي هدفًا لها. أما للقضايا التي كانت تمس المجتمع الجزائري في العمق مثل الوعي الاجتماعي والتضامن الإنساني الذي يتخطى الحدود المحلية وكذا وضع المرأة في المجتمع بعد الاستقلال فقد عثر عنها كلها باللغة الفرنسية .

غير أن رسم الواقع الثقافي في الجزائر على هذا النحو يحل في ثلثائه، إلى حد ما، تبسيطًا مبالغًا فيه لقضية تمثل الأدب لإيديولوجية سياسية معينة. كما أن المقارنة التي أجريت بين الأدب الناطق بالعربية نظيره المكتوب باللغة الفرنسية تحصل في ثلثائه مغالطات نقدية لأنها صادرة عن نقاد يفضلون الأدب الناطق بالفرنسية في الجزائر. كما تعتبر هذه المقارنة خاطئة لأن السياق مختلف ولا يمكن الحكم على العمل الأدبي بمعزل عن البيئة الاجتماعية والثقافية التي أنتجته. وكنتيجة لذلك فإن هذه المقارنة تتجنب موضوع تناول الكتاب لقضايا مجتمعية من خلال الخطاب السياسي الرسمي الذي تتم مناقشته أو معارضته. كما أنها تتجنب أيضًا حقيقة أن بعض الكتاب لهم القدرة على نقد الخطاب الرسمي من الداخل بغرض الوصول إلى هدفين هما: إنتاج عمل أدبي نقدي اجتماعي من جهة، ومن جهة ثانية، تجنب الوقوع في شرك الرقابة. وهذه المسألة بالضبط هي ما تحاول هذه الدراسة التحرض له بالتحليل والبحث في إمكانية وجود أدب نقدي اجتماعي وحدود ذلك.

ومن وجهة نظر عامة فإن الإنتاج الأدبي يتخذ من الخطاب السياسي الرسمي إطارًا له. ولكن السلطة التي تروج لذلك الخطاب ليست وحدة متراسة وبالتالي فإن ذلك الخطاب يصبح موضع تجاذب واختلاف بين الفصائل المختلفة لذلك النظام بسبب تناقض المصالح. وعلى هذا الأساس فإنه يمكن للنقد الأدبي أن يستثمر تلك الثغرات والفجوات الموجودة في الخطاب السياسي لدراسة الأعمال

على عكس ما كان عليه الوضع إبان الاستعمار حيث ساهمت نخبة عربية الثقافة في قولية وتشكيل تلك الغاية عندما أصبحت بالخطر الذي أصبحت تمثلته اللغة الفرنسية. وإذا كانت اللغة العربية قد تحولت إلى رمز للهوية والانتماء إلى تاريخ مجيد وحافل بالانتصارات وإلى وسيلة لحفظ القيم الإسلامية من الشوائب وهوما أدى إلى ربط هذين العنصرين ربطًا لا فكاك فيه، فإن ذلك قد تم في ظروف تميزت بالصراع بين هذا المشروع والثقافة الوطنية التي كان النظام يدعوها. ومصدر الشرعية فقد تم إعلان اللغة العربية لغة وطنية. وعلى هذا الأساس تحولت للغة العربية إلى مرآة عاكسة لوجهة النظر الرسمية للدولة. ويذهب الكاتب واسني الأعرج في هذا السياق إلى أن التقديس الديني للغة العربية قد تبعه تقديس رسمي لها. كما يطلق "برينوايتيان Bruno Etienne" قائلًا: "في مشروع للتحديث والتطوير والعقنة، اختار النظام السياسي في الجزائر التأميم والوعظ والإرشاد" وهي هذا الإطار أريد للأدب، المكتوب باللغة العربية على الخصوص، أن يمثل الخطاب السياسي الرسمي من وجهة نظر ثقافية وفكرية. وقد أدى هذا الوضع، يُضاف إليه وصاية الدولة على النشر، إلى الاعتقاد بأن الأدب المكتوب باللغة العربية في الجزائر قد سخر لخدمة الإيديولوجية السياسية للنظام. ومن أمثلة الذين ذهبوا إلى هذا نجد "ج. ب. انتليس J. P. Entelis" الذي كتب في سنة 1986: "لقد حصل معظم المثقفين ذوي المواهب الفنية والأدبية على مناصب مرموقة في الوزارات أين طلب منهم توظيف الماضي المجيد ورسم صورة الشعب البطل أثناء الحرب التحريرية بطريقة رومانطيقية في القصص والأشعار والسيناريوهات. كما أن تشجيع الدولة للكتابة حول الثورة الاشتراكية أدى إلى بروز كتابات إيديولوجية مملّة ولكنها عقيمة اتخذت من

من خلال خطاب إيديولوجي يحث المرأة على الحفاظ على القيم الأخلاقية للمجتمع". وهنا تم تكريس الدور الأخلاقي للغة العربية في ذات الخطاب.

وتتخذ رواية الطاهر وطار "اللاز" من أحداث 1958 إيان الثورة التحريرية خلفية تاريخية لها. وبغرض التأكيد على ما قلته في السابق من أن الخطاب السياسي لا يلعب دور المعرقل فحسب بل يكون أحيانا مناسبة لعرض وجهات النظر المخالفة، فأبني متوقف قليلا عند الإهداء الذي تضمنته رواية "اللاز": إلى جميع الشهداء*. وبطبيعة الحال أن معظم الناس قد يعرفون مرور الكرام على هذه العبارة باعتبارها جاءت في سياق الحديث عن الحرب التحريرية التي هي موضوع الرواية. غير أن ما يثير الانتباه في ذلك كلمة "جميع" التي وردت في هذه العبارة بالبند العريض. وفي رأينا أن هذه الكلمة تحول إلى فكرتين تتمثل الأولى في أنه إحياء ذكرى شهداء الثورة قد تم حتى حوالتنا. ومن هنا جاءت هذه العبارة لتصبح هذا الوضع وتلك بالتأكيد على أن التخليد لابد أن يشمل جميع الشهداء وليس بعضهم فقط. أما الفكرة الثانية فتتمثل في أن المؤلف بهذه العبارة يكون قد وضع روايته في إطار النقد الاجتماعي الذي يستهدف الخطاب الإيديولوجي الرسمي الذي عمل، في المقابل، على تكريس فكرة الانتقاء في التعامل مع موضوع شهداء الثورة. ويمكن القول أن هذا النقد جاء من الداخل باعتبار أن صياغته جاءت في سياق عبارة يكرسها الخطاب الرسمي كثيرا. وعلى خلاف كثير من الكتاب والمثقفين فإن الطاهر وطار بهذا الأسلوب ينطلق من فكرة أن المعارضة لا تأتي بالضرورة من خارج الجهاز بل قد تأتي من الداخل لتمثل وجهة نظر شخص ما أو جماعة معينة قد تم إقصاؤها.

وقد يذهب البعض إلى أن وطار يكون قد وضع في الحسبان قراءات متعددة لهذا التقديم

الأدبية على ضوئها. والواقع أن هذا الخطاب لا يعرقل الإبداع الأدبي فحسب بل أنه يؤدي به أحيانا إلى الثورة عليه. وهنا تظهر قدرة النظام الحاكم على الحفاظ على وحدته وانسجامه الإيديولوجي. وعادة ما ينجح في هذا المسمى عن طريق طرح البدائل السياسية، كما يذهب إلى ذلك "ستوري Storey"، والذي يضيف قائلا: "تدفع بنا النظرية الشمولية إلى النظر إلى الثقافة على أنها خليط من النوايا وللنوايا المضادة التي تأتي من فوق كما قد تأتي من القاعدة لتخلق بذلك تولدنا بين المعارضة أو الرفض والاندماج" (ص 122).

وقبل تعرضنا إلى الأعمال الأدبية المراد دراستها ارتأينا أن نتناول بكثير من الاختصار بعض الموضوعات الإيديولوجية التي قد يصبح الأدب أسيرا لها. وأود أن أشير هنا إلى دراسة "شارل بون Charles Bonn" حول الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية والتي تثيرت من طرف مؤسسات عمومية في الجزائر. لقد كان يُنظر من الأدب ليس فقط أن يحافظ على الوحدة الوطنية بل أن يتغنى بها أيضا. ولكن هذه الوحدة كانت محل نزاع وتنازع. في حين تم إقرار الذاتية والشفافية كدليل على الأصالة، وأفرغ التاريخ من محتواه ليتحول إلى مجرد أداة لتثبيت الوحدة والتلاحم. أما الأدب فقد تحولت وظيفته إلى تكريس مستوى وبنى الخطاب الإيديولوجي.

ويحتل موضوع المرأة أهمية كبيرة في تشكيل بنية الخطاب وفي مسألة الهوية الوطنية. ويرى "مقدم Moghadam" أن تمثيل المرأة له أبعاد سياسية في مرحلة الصراع لوالبناء والتشييد، كما أنه يستمد أهميته من كونه موضع خلاف بين الجماعات السياسية بما في ذلك الحركات المعارضة (1-2). بينما يرى "وودهول Woodhull" من جهة أخرى أن حرية المرأة قد تم دفعها ثمنا للوحدة الوطنية

الخفية منها في محاولة لتقديم سرد حقيقي وواقعي لما حدث بالفعل. وتتخذ الرواية شكل المقابلة بين الأحداث كما وقعت فعلا والأحداث كما هي موظفة في الرواية الرسمية أوخطاب السلطة. ويبعدا عن الإشادة بالوحدة الوطنية والدعوة إلى توحيد الجبهة تركز الرواية على مواطن الاختلاف في صفوف جبهة التحرير الوطني إبان الثورة، والثمن الذي تم دفعه من أجل تدعيم تلك الوحدة. فالرواية إذن تركز على عناصر تلك الخطاب الإيديولوجي الذي تبنته السلطة والمتمثلة بصفة خاصة في عنصر الوحدة والهوية الوطنية والدين والتاريخ، وهي عناصر اعتبرت السلطة أمرا طبيعيا ومحتما على الجزائريين التمسك بها.

تتخذ الرواية من قرية صغيرة مجهولة الأسم مكانا ومن منتصف الحرب التحريرية زمتا لها. وتتركز الرواية من البداية على العلاقة التي تربط بين اللاز، الطفل غير الشرعي الذي يتحول مع مرور الأيام إلى شخص مشاغب وصعب المراس، وزيدان المناضل الشيوعي والذي يقود وحدة من جيش جبهة التحرير الوطني متمركزة بالقرب من القرية. وعندما يتم إلقاء القبض على اللاز بفعل الخيانة فإن أهل القرية لا يكتفون إلى مصيره. لقد كانوا يعتبرونه وصمة عار على جبين القرية بسبب ما تسم به سلوكه من انحراف كاستهلاك الكحول والمخدرات ولعب القمار والاشتغال في الدعارة. والحقيقة أن الاسم الذي يتخذه البطل (اللاز) يشير مجازيا إلى معنيين متناقضين: الدلالة على سوء الطالع والدلالة أيضا على البطولة. وينطبق هذا التناقض في المعنى تماما مع الدور الذي يقوم به. فهو من جهة يعتبر بمثابة سوء طالع في نظر سكان القرية، ولكنه من جهة أخرى، يتخذ من هذه السمعة السيئة وسيلة للتمسك على نشاطه الثوري المتمثل في مساعدة المجتدين الجزائريين على الفرار من التكنات العسكرية

مع أنه لم يبد اعتراضه على التاريخ الرسمي للجزائر. ولكن هذا للخطاب يمثل من زاوية أخرى عينا على الرواية لأن مجرد توجيه النقد له لا يكفي للتدليل على استقلالية الرواية، لأنه من جهة أخرى، قد يفسر على أنه مظهر من مظاهر الدعاية التي تلجأ أحيانا إلى العبارات الجاهزة، وهكذا يصبح هذا التقديم لرواية "اللاز" مجرد إعادة صياغة للخطاب الرسمي وأيديات الثورة الثقلية. وبهذا تكون هذه الرواية نموذجا للادب الوطني، من وجهة نظر رسمية، الذي يؤازر السلطة من خلال نقدها.

في بداية رواية "اللاز" يوشي أحد المتعاملين مع الاستعمار، وهو بعلوش، باثنين من المجاهدين هما دنور واللاز. ويتمكن اللاز من إنذار رفيقه دنور الذي يفر إلى الجبال وذلك قبل أن يقع هونسه في قبضة العدو الفرنسي. ويفاجأ دنور بتصريح الجندي الذي يرشده إلى مكان وحدات جيش التحرير عندما يصرح له بأنه أصبح أسيرا لديه يفعل به ما يشاء فهو يستطيع أن يقتله بتهمة الخيانة بالرغم من أن هذه التهمة غير صحيحة، كما أنه يستطيع أن يوصله إلى شاطئ الأمان (الرواية، ص 32). وهنا يفتتح وعي دنور على حقيقة الثورة التي تستطيع أن تصنع تاريخها بنفسها كما تستطيع أن تصنع أبطالها وأعدائها. ولكن هذا قاد دنور في النهاية إلى الاستنتاج بأن الثورة لا يمكن أن يُنظر إليها بمعزل عن الشكل الذي ظهرت به في الواقع والإطار الذي وضعت فيه. ومن هذه الزاوية تنطلق الرواية ليس من مجرد سرد الأحداث التاريخية المطلقة بالثورة بل من منظور إعادة كتابة ذلك التاريخ

بما يتضمنه ذلك من محاولة ربط تلك الأحداث بالمستقبل السياسي للجزائر.

ومن هذه الزاوية ترفض رواية "اللاز" الخضوع للرواية الرسمية في كتابة تاريخ الثورة وتركز، في مقابل ذلك، على الجوانب

إحداث التغيير الحقيقي والفعال الذي يتجاوز الأفق الضيق المتمثل في تحرير البلاد من الاستعمار. فعندما يفر اللائز من التكتلات ليلتحق بزيديان كان هذا الأخير بصدد تلقين تكوين ابنه سياسيا كما اعتاد المناضلون السياسيون أن يفعلوا مع جميع أفراد الشعب. ولكن المفاجأة هي أن زيديان نفسه أصبح رهن تحقيق تقوم به جبهة التحرير الوطني بدعوى انتمائه إلى الحزب الشيوعي الذي تعتبره خطرا على وحدة الجبهة الثورية. ويعدم زيديان، رفقة خمسة من المناضلين الشيوعيين الفرنسيين في صفوف جيش التحرير، بتهمة الخيانة. لقد صُنع اللائز وهويروى بأمر عليه أباه المناضل وقد أعدم فيصاب بالجنون وينسى كل شيء إلا عبارة ضلّ يرددتها بين أصغائه:

"ما يبقى في الوادي غير حجاره"

إن زيديان ليس مجرد متقف ثوري وأن موته يرمز في الحقيقة إلى فقدان الثورة لرشدها وممارها. لقد كان التأكيد على الوحدة الوطنية على حساب حرية التعبير. لقد ناضل زيديان من أجل القضية الوطنية، لكن انتماؤه الإيديولوجية تتجاوز الحدود الضيقة لبلد واحد. ثقافته كانت في الأصل مزيج من العربية والفرنسية والروسية كما أن رفقاءه ينتمون إلى جنسيات مختلفة، جزائرية وفرنسية وإسبانية، كما تدل تملأته في كتاب "تيريز ديسكويرو Thérèse Desqueyroux" لـ "موريك Mauriac" ومناقشته لرواية "هنغواي". لمن تفرغ الأجراس "مع النقيب الإسباني" وانضمامه إليه في غداء جماعي للاشتراكية العالمية قبل موته، يدل كل ذلك على نزعة الاشتراكية العالمية. كما أن الإشارة إلى الحرب الأهلية الإسبانية في الرواية تقوض في الواقع التأكيد الماذج على الوحدة الوطنية وتطرح التساؤل حول الصراع الطبقي والإيديولوجي في الوطن الواحد.

الفرنسية بفضل علاقته الوطيدة بالجنود الفرنسيين الذين كان يتعامل معهم في أعمال الدعارة. وسرعان ما يشعر اللائز بحاجة ملحة للالتحاق بصوف جيش التحرير ليتخلص من عقدة الأصل التي ظلت تلاحقه فتقرب من المناضل زيديان واقترح عليه قتل النقيب الفرنسي. ويغتم زيديان هذه الفرصة لترشيد اللائز في ميدان الكفاح المنظم من جهة، ومن جهة ثانية ليبوح له بسر كان يحتفظ به وهو أن اللائز، في الواقع كان ابنه، وقد حملت به لينة عمّة زيديان التي تزوج بها ثم فرّا خارج القرية تجنبا لهجمة انتقامية لقوات الاحتلال. إن هذا الاكتشاف للأب وللثورة معا هو الذي أحدث تغييرا عميقا في شخصية اللائز فتحول انحرافه وعنفه التدميري إلى الكفاح المنظم في صفوف الثورة. والواقع أن اللائز وجد في شخص زيديان الأب ومرشد الثورة، ويرمز اللائز من هذه الزاوية إلى كل المحرومين (الرواية ص 53) في حين يرمز زيديان إلى ضمير الثورة ومرشدها إلى الخلاص.

وتؤكد هذه العلاقة الرمزية بين اللائز وزيديان من خلال المونولوج الذي يأتي على لسان هذا الأخير. إن اللائز، وهو الابن غير الشرعي، يمثل في الحقيقة ابن الشعب وابن الفترة التي عاش فيها. إنه ينتمي إلى جزائر الماضي بكل ثقافتها وسلباتها، ولكنه، في نفس الوقت، يحمل أيضا بذرة الغضب والثورة التي جاءت نتيجة للإقصاء والتهيش والبؤس والأصل المشبوه.

وتظهر لنا ثورة اللائز كرد فعل ميكانيكي وطبيعي لوضعه الاجتماعي المزري على خلاف ثورة زيديان المتقف التي جاءت ثمرة لسنوات من الدراسة والتكوين السياسي الشيوعي في فرنسا. وعوض أن تكلف بتسجيد بطولات اللائز وانخراطه في الثورة، تذهب الرواية إلى أبعد من ذلك عندما تلج على ضرورة وجود طغلات سياسية قادرة على

تتلوّلت هذه العلاقة بروية نقدية في إطار التأكيد على القضية الوطنية. والواقع أن تصريحات زيدان ورقفاته جاءت لتشكّل أجزاء اللوحة الكبيرة التي ترسمها الرواية للوطن من خلال مجموعة كبيرة من الرموز والاستعارات التي يحاول من خلالها زيدان أن يؤكد على انتمائه كشيوعي. ومن خلال واحدة من تلك الصور المجازية يشبّه زيدان الجزائر بسبخة (مستنقع مالح) في حالة تغرّز مستمر عبر الزمن بسبب الأزهار التي تنمو وتموت على سطحها من أجل أن تتمكّن يوما من أن تصبح صالحة للحياة. أما زيدان ورقفاه فهم يمثلون الأزهار التي تنمو ثم تموت على سطح تلك السبخة. ولكن مع مرور الوقت يؤدّي تحلّل تلك الأزهار الميتة إلى تغرّز حال السبخة فتصبح تربتها صالحة فتمدّ بذلك الأرض الخصبة إلى الطفل (هنا رمز إلى للشعب لوالوطن) لكي يتربّى ويلعب وينمو. إن الصورة الرمزية للطفل الذي خرج عن الحالة الجينية يمتزج مع صورة السبخة (الرواية ص 109) ويعي زيدان نمو وتطور الأمة الجزائرية من خلال الصورة المجازية للأمة الطفل المتجددة، إنه على الطفل أن يرث جميع الحلايا، بيضاء، حمراء، أوحى سوداء، إنها الأرومة الأصلية التي تغتذ بحليب الأم وليس من مادة اصطناعية (الرواية، ص 109). والمعنى المختصّن هنا هو أن البلد المتخلف لا يستطيع أن يحقق تلك القفزة من حالته الراهنة إلى حالة المجتمع الاشتراكي دون المرور بحقبة طويلة من الانتقال والتطور، كما أنه لا يستطيع أن يتبنى قالباً ليس من تصميمه - الخاص. وفي محاولتها لأن تصبح دولة حديثة فإن الجزائر لا تستطيع أن تتنكر لماضيها، وبالتالي عليها أن تحصل ماضيها معها وتثق طريقها الخاص في معركة التنمية. وبهذا ظهر واضحا أن إلغاء الشيوعية شرط ضروري لاستكمال مسار التنمية الشاملة للبلد.

وصفة أخرى تتميز بها هذه الرواية هي الصورة التي قُتّمت بها الدين الرسمي واستعمال اللغة الدينية كوسيلة في الحرب التحريرية. لقد دلت دعوة قائد الولاية للمتطوعين الأوروبيين للدخول في الإسلام على حاجة الثورة إلى شرعية دينية رغم تعارض ذلك مع تصوّرهم الخاص لهذه الثورة. ونلمس هذا التعارض بين المفهومين عند زيدان الذي يستعمل لفظة " الثوار " بدلا من لفظة " مجاهدين " كما أنه يستعمل تعبير " الرفيق " بدلا من تعبير " أخ ". والأكثر من ذلك فإنه يقبل على شرب الخمر وتناول السجائر (التي منعها جبهة التحرير أثناء الثورة) في غير تردد مع ورقفاته الأوروبيين عندما جلبها له اللاز أثناء تواجدهم في المغارة. إن تضحية زيدان من أجل وطنه لا تحيا علوها لكنه يرفض أن تربط تلك التضحية بالدين، كما تبدو هذه الرؤية النقدية للإطار الديني والأخلاقي الذي وُضع فيه " الكفاح المسلح من خلال ما تحسّنه الشخصيات الرئيسية في الرواية من مظاهر الخروج على الأعراف الاجتماعية. فزيدان له ولد غير شرعي، كما أن حموا أيضا أقبّل على القضاء على ابنه للحفاظ على علاقته. أما قدور فهو يزور خطيبته سرا مفتلما فرصة نوم والديها أوسفرهما، ناهيك عن اللاز الذي خرج عن جميع الأعراف. والإشكال هنا أن هؤلاء الأبطال خدموا الثورة بطريقة ناجمة بعيدا عن اعتقادهم الديني لولائهم بالأعراف الاجتماعية.

والحقيقة أن الصراع الذي صورته الرواية هو ذلك الذي حدث بين إيديولوجية حزب الطليعة الاشتراكية، وهو الحزب الشيوعي السابق، وبين إيديولوجية السلطة الحاكمة. وهكذا تشرح الرواية كيف أن ما قدم على أنه شيء طبيعي كان في الواقع شيئا مركبا. ومع ذلك فإن العلاقة بين الإيديولوجيين لم تُصوّر على أنها في تصادم مستمر بل أن الرواية

ومن خلال تبنيها وتأكيدهما على القضية الوطنية فإن الرواية تقترح أيضا ربط ذلك التاريخ الذي صنعتها الأمة في الماضي بالحاضر. وتشير الرواية بطريقة ضمنية إلى أن تحرير الوطن ما هو إلا خطوة صغيرة في طريق التغيير الحقيقي والجزري. وعلى هذا الأساس فإن تصوير الرواية للفساد والانحراف الذي وقع بعد الاستقلال، حيث تحول الخونة والمتعاملين مع العدو إلى أبطال في الوقت الذي تحول فيه الأبطال الحقيقيون إلى خونة وتم إعدامهم، وحيث بقي الفقير فقيرا والمحروم محروما، لا يعني إلغاء مكسب الاستقلال ومعركة التحرير بل هودعوة إلى تصحيح مسارها عن طريق إعادة كتابة للتاريخ. لقد فقد اللاز عقله ولكنه بقي على قيد الحياة وبهذا تبقى الامكانية قائمة في أن يسترجع عقله باسترجاع حقيقة ماضيه وأن يستعيد، ولوعلى مستوى الذاكرة، علاقته بأبيه وبالثورة التي اعتنقها. فالرواية تؤكد على أن فهم التاريخ على الوجه الصحيح هو مفتاح المستقبل، ولكن هذا الفهم يتعارض مع ما ذهب إليه الروائيين بومدين من أن لحظة كتابة تاريخ الجزائر القريب لم تكن بعد.

في مقدمته لرواية اللاز ينوه وطار بالحاجة إلى كتابة عمل يشيد بالانتجازات التي حققتها بلاده بعد الاستقلال ووعده بأن تكون روايته المقبلة حول موضوعات الثورة الجزائرية كما هي محققة في الميدان (ص 8). وتسجل رواية "الزلزال" فصول الثورة الزراعية من خلال شخصية أحد الملاك الكبار الذي أصبح همه الوحيد تجنب تبعات هذه الثورة والحفاظ على ممتلكاته وثروته. يأتي هذا الشخص، واسمه عبد المجيد بولرواح، إلى قسنطينة بحثا عن أقربائه الذين لم يره منذ فترة ما قبل الثورة التحريرية بفرض تسجيل ممتلكاته العقارية على أسمائهم وبالتالي إنقاذها من الوقوع في فخ التأميم. لقد كان بولرواح،

والرواية من هذه الزاوية لا تعطي الأولوية للأمة فحسب بل أنها تؤكد على الخطاب الرسمي المتعلق بالهوية الوطنية والعلاقة الأبوية بين الوطن والشعب. فالعلاقة الرئيسية في الرواية هي علاقة زيدان باللاز، أي علاقة الولد بولده، وهي علاقة كفيفة بأن تحصل بذرة الأمل للوطن والهوية والمستقبل. وفي نفس السياق، ولوان النتيجة كانت معاكسة، يفقد حمو الابن الذي أنجبته في السر، ويرجع ذلك أساسا إلى القهر الذي كان يعانيه بسبب الفقر وسطوة التقاليد والأعراف الاجتماعية. وواضح أن الرواية أعطت الأولوية للعلاقة الأبوية، أي بين الابن وأبيه، على حساب علاقة الابن بأمه. وقد هُملت هذه العلاقة الأخيرة عن طريق وفاة والدة اللاز مريم في اللحظة التي يلتقي فيها الابن بولده زيدان. لقد فقدت مريم أومريانا اسمها الحقيقي لأنها حملت بطفل غير شرعي وقد أخرسها النص الروائي فلم يرد أي كلام على لسانها ولم تتكلم بكلمة حتى في اللحظة التي قتلت فيها. لقد صوّرت الرواية المرأة على أنها مصدر للمأثم والشقاء: لقد قتلت زينب نفسها بعدما اعتدى عليها أحد الخونة المتعاملين مع الاستعمار. ونفس الشيء فعلته حيزية التي اعتدى عليها بطوش بأمر من النقيب الفرنسي. والواقع أن المرأة كانت تشكل دائما موضع اهتمام من طرف المجتمع باعتبارها حاملة للهوية العرقية للوطن. فهي الوحيدة القادرة على ضمان أصالة المجتمع. وإذا كان اللاز يمثل الشعب والوطن فلأن أمه جزائرية الأصل بالرغم من أن ولادته كانت غير شرعية في مرحلة الاستعمار، ولكن، رغم ذلك، فإن اللاز نفسه يعتبر في نفس الوقت خطرا على أصالة المجتمع، كما يذهب إلى ذلك "ود هول Woodhull" (ص 11). وبالرغم من أن النص الروائي يقدم بديلا آخر للمرأة متمثلة بصفة خاصة في خلية زيدان الفرنسية سوزان، فإن المرأة الجزائرية هي التي أسندت إليها مهمة المساهمة في معركة التحرير.

على علم بأن يوم الحساب لا بد أن لا محالة. لقد كان بولرواح يخوض هو الآخر تجربة الزلازل عندما نقلت حساباته رأساً على عقب. وتوجه هذه الرواية نقداً أكثر مباشرة للنخبة الدينية بالمقارنة مع رواية "اللز" . فقد صيغ هذا النقد باللغة التي يستعملها بولرواح نفسه، وهي لغة القرآن الفصحى، بغرض قطع العلاقة بين هذه اللغة وتلك النخبة الدينية.

وعلى غرار رواية " اللز " تتنقد رواية " الزلازل " خطاب الوحدة القومية الذي تتبناه السلطة نظراً لتعارضه مع الاختلافات الموجودة في التركيبة الاجتماعية للشعب كما يتضح ذلك في واقع الحياة الاجتماعية التي يعيشها أهل المدينة، وهي المدينة التي يعيش فيها بولرواح. كما يتم التعبير عن هذه الاختلافات أيضاً من خلال الروى والأفكار التي تضطرب في وعي بولرواح عندما يكون متجولاً في شوارع المدينة. وهنا لا نلمس صدى تلك الوحدة أولئك المشروع المتعلق بالهوية أوياً لبق آخر، ولكننا نسمع مجموعة متنوعة من الأصوات تشكل الجوانب المتعلقة بالواقع. ويصطدم بولرواح بقضية الصراع الطبقي، لقد استشهد أخوزجته الذي كان يشغل حلاقاً، في حرب التحرير، كما أصبح أحد أقرابه ضابطاً في الجيش بعدما خاض حرب التحرير الوطنية، وهناك آخر ترك نشاطه الديني ليتحول إلى مناضل في نقابة العمال. لقد قضت التحولات التي جاءت بها الثورة على آمال بولرواح في تحقيق مشاريعه لأنها منعت أقرابه ما يستحقونه من النفوذ والنجاح، هؤلاء الأقارب الذين كان بولرواح أنهم مدينون له بالجميل.

وتعطي الرواية في نقدها للنظام من خلال عرض الجوانب السلبية للحياة اليومية في المدينة والتي يوصدها الكاتب من خلال تيار وعي البطل بولرواح. فقولون أن بولرواح عدو النظام يخفي في الحقيقة، حقيقة أن الواقع

في الواقع، مدفوعاً بالخشع والمصلحة الشخصية. وتظهر الرواية معاملة بولرواح السيئة لأقربائه الفقراء من خلال رفضه إقراضهم من ماله وشتمهم والاستيلاء على أراضيهم. كما تظهر الرواية أيضاً، من خلال تيار وعي بولرواح، حقد هذا الأخير على الطبقات المحرومة من مجتمعه كما يتضح ذلك من سخطه على نزوح سكان الأرياف بأعداد كبيرة إلى مدينة قسطنطينة، وهي المدينة التي قضى فيها سنوات شبابه. إن قسطنطينة التي أصبح بولرواح ينسج تحولاتها هي تلك المدينة التي كانت النخبة الجزائرية تتجول عبر مطاعمها وفنادقها الفخمة بصحبة سيادهم من الفرنسيين. وهكذا يبتولنا على المستوى السطحي أن بولرواح، الذي ينتمي إلى عائلة متعاملة مع الاستعمار، أصبح يمثل الطبقة الإقطاعية المعادية للمصلحة الوطنية والتي استهدفتها الثورة الزراعية.

لكن بولرواح كان يمثل أيضاً نخبة علماء الدين حيث كان يشغل منصب مدير مدرسة إضافة إلى كونه عالماً من علماء الدين كما يدل على ذلك ارتباطه بحركة ابن باديس الإصلاحية. عندما يتجول بولرواح في وسط المدينة فإن الكلمات التي تلتقطها أذناه والخطبة التي يسمعها في المسجد حول يوم القيامة تثير في مخيلته أحداث زلازل يقطع الصغرة التي تقوم عليها مدينة قسطنطينة فتفوق في قاع الوادي الكبير. كان بولرواح يمتنى وينتظر اليوم الذي يقضى فيه على تلك " الجماعات الفاسقة " التي استولت على المدينة.

والواقع أن النقد هنا موجه إلى الطريقة التي أسفل بها الدين من جانب نخبة محددة من أجل خدمة مصالحها والمليولة دون أي تطور أو تغيير. ولكن الدين، الذين كان ينكس عليه بولرواح في نقده للمجتمع، قد وضعه، هو نفسه، أمام الأمر الواقع حيث لم يخل ماضيه من إثم وظلم في حق الناس، وكان

الضمير الذي يعانى منه بولرواح والذي يقود في الأخير إلى نهايته. ولعل أهم خاصية تتميز بها الرواية أنها أظهرت ضرباً من رهاب الاحتجاز (أوهو الخوف المرضي من الأماكن المغلقة بحيث يتم كل شيء في جدران البيوت والبنائات. فالأحداث تتم روايتها من خلال حوار الأشخاص في شوارع المدينة، والمشاهد يتم تصويرها في معظم الأحيان بصورة خاطفة وسريعة. وهذه العناصر متضاربة مع تلاوة بولرواح المسخرة للقرآن الكريم، زادت من غموض الرواية الروائية وهوما فتح المجال لتأويلات عديدة لطبيعة الصراع في هذه الرواية.

وفي روايته الثالثة "عرس بعل" يتناول الطاهر وطار مرة أخرى موضوع تصادم الظاهري بالحقوقي. وتتخذ الرواية من إحدى المواقف مسرحاً لها، ومن عبثة الاستقلال لملأوا زمنيًا، ومن العلاقات التي تربط بين رئيسة الماخور وسامسة الدعارة. ويحيل عنوان الرواية "عرس بعل" على الحلقة التي نظمت بمناسبة توطيد العلاقة بين رئيسة الماخور، العنابية، وأحد السامسة الشباب يدعى "خاتم". والواقع أن ذلك الاحتفال الذي دام أسبوعاً كاملاً كان الهدف منه أن تتمكن العنابية من جمع تبرعات وأموال تكفيها لإرضاء رغبات "خاتم" الكثيرة ولتأمين علاقتها به. غير أن المومسات الأخريات العاملات في الماخور كن يعتقدن أن خاتم يتضاهر بحبه للعنابية بغرض نهب ثروتها والأموال التي تحصل عليها من تبرعات الحلقة. وبالرغم من ذلك، لم تستطع تمكيد صفوا الاستعدادات التي كانت جارية لإقامة الاحتفال. وفي غضون ذلك يترجع حاج كيان، عشيق العنابية منذ الشباب، والذي كان يزور الماخور بانتظام في آخر كل أسبوع، بعد خروجه من سجن كيان Cayanne المعروف أين قضى ثلاثين سنة سجنًا، يترجع عن مواجهة "خاتم"، مؤثراً

الجديد، بعد الاستقلال، بدأ يظهر التناقضات والظواهر السلبية من نقشي الفقر في الأوساط الشعبية وتتنامى السوق السوداء والدعارة وغير ذلك مما يحجب مظاهر ذلك النحول المعطرد الذي تتكلم عنه السلطة والمتمثل بصفة خاصة في بناء المدارس والمصانع. ومن وجهة أخرى، ترى في شوارع المدينة إشاعات عن حركة القمع المنظم وتجاوزات موظفي الحكومة. ولعل السؤال الجوهرى الذي أصبح الناس يطرحونه هولمًا يسجن الاشتراكيون في دولة الاشتراكية، ولماذا فرض على النقابيين انتهاج السرية في العمل. ولكن وجهة نظر بولرواح تبين أيضاً كراهية وتوجس النخبة في المدينة من طبقة الكادحين في الأرياف، ومن هذه الزاوية، فإن "عرس بعل" من خلال غموض الرواية فيها، فتحت باب التأويلات والاجتهادات على مصراعيه، متجاوزة بذلك رواية "اللاز" في هذا المنحى.

لقد كان بولرواح يحاول دائماً إقامة علاقات جديدة لسبب بسيط وهو أنه لم يكن له وريث من صلبه. لقد كان عقمه من هذه الناحية يرمز في الواقع إلى زوال نفوذه وسلطوته، لقد كان هذا يدل أيضاً على أنه ينتمي إلى الماضي الذي يجب دفنه، وهويتم في الحقيقة زوال الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ككل. وتتقاطع هذه الصورة الرمزية لعقم بولرواح مع خطاب السلطة الذي كان يركز كثيراً على الفجوة الذكورية وثقافة الإخصاب أين يكمن دور النساء بالدرجة الأولى في الحفاظ على النسل الذكوري. ففي الرواية تظهر كضحايا المخطط وغضب بولرواح بسبب عجزهن عن إنتاج الذكور. وتشير الرواية إلى الوضعية المأساوية للمرأة والظلم الاجتماعي الذي تعانيه، ويبلغ ذلك أوجه من خلال الجرائم التي ارتكبتها بولرواح في حقهن، وفي المقابل، فإن رد الفعل النسوي كان يتسم بالضعف بحيث جاء ذلك في شكل تأنيب

مع ما يتضمنه ذلك من مسائل، مثل إعادة إنتاج التاريخ وقضية الهوية.

وتفتح هذه الرؤية، في الواقع، أفقا أوسع للنقد الاجتماعي من خلال تركيزها على مظاهر التهميش، مثل الدعارة، وتماطي المخدرات، وأيضا من خلال تناولها للتاريخ الإسلامي في علاقته المضطربة بالحركات الثورية. وهي بهذا بعيدة كل البعد عن تمجيد الماضي الحافل بالإيجابيات. وهذه العناصر المختلفة والمتداخلة في الرواية هي الكفيلة، مجتمعة، بإعطاء الحقيقة الكاملة للمجتمع الجزائري. لقد حملت هذه العناصر في الرواية نقدا اجتماعيا تعلق بعضه بوضعية المرأة الجزائرية والتناقضات الاجتماعية والتناق الاجتماعي، تعلق بعضه الآخر بوضعية الشعب الذي قلّص دوره إلى مستوى البضاعة في مجتمع محكوم بقانون السوق وكذا القلق الاجتماعي الذي تسببه نظام ديكتاتوري صارم قسري جبري من القيد كما رفض أي نوع من أنواع الاستقلالية في التفكير وما إلى ذلك. ولكن الأهم من ذلك كله أن الرواية تطمح من وراء ذلك إلى الإلمام بموضوع مركزي هو الصدام بين المثالية والواقعية، للنزعة الروحية والنزعة الدنيوية، في عالم تحته النظم الأخلاقية الإنسانية. وقد تناول المؤلف هذا الموضوع من خلال تجربة الحاج كيان وأيضا من خلال للتاريخ الإسلامي وتاريخ الأدب العربي عن طريق توظيف شخصية المتنبّي وحمدان قرمط وأحداث ثورة القرامطة. على الخلافة العباسية، وخطابهم السياسي الذي طالبوه بالمساواة وأيضا ثورة الزنج.

والواقع أن اضطراب أسلوب الكتابة الروائية في هذا العمل وتجاوزه لأحادية الزمن والقضاء من خلال هلوسة بعض الشخصيات ساهم في حد ذاته في التأكيد على التحدي الذي تشكله تلك الفصول التاريخية للجزائر بالنسبة لأي فكر سياسي وحوي. لقد كان التركيز

الانزواء في إحدى المقابر التي كان غالبا ما يقضي فيها نهاية الأسبوع وحيدا يدخل الحشيش. وعندما بدأ حفل الزواج، أقدم "خاتم" بالفعل على خيانة العنابية، ولكن كيان الذي كان يهين نفسه للمواجهة، يتدخل في الوقت المناسب ليؤثر على مجريات الأمور.

ولكن مجرد القراءة السطحية للقضية لا تكشف في الحقيقة عن مغزى هذه الهوية - لقد عبرت هذه الرواية عن الموضوعات والقضايا التي أرادت أن تثيرها من خلال الفصول والاستعارات والمجازيات المختلفة، ومن خلال استثمار التاريخ يتم استرجاعه من خلال هلوسة كيان نتيجة إدماجه. وهكذا تقدم لنا كل عنصر من عناصر الرواية جانبا خاصا، لتشكل هذه العناصر في مجموعها تشكيلا دراميا يفتح على تأويلات عديدة. فعنوان الرواية "عرس بعل" يشير إلى اليون الموجود بين المظاهر والحقيقة، لأن العمل الخيري الذي قامت على أساسه الحفلة لم يكن سوى "نذيرة للعنابية" للارتباط بخاتم، هذا الارتباط الذي كان هو الآخر ارتباطا مزيفا. لقد كان الزواج بالعنابية وخاتم مجرد خدعة، أو هو زواج المغفلين. والواقع أن عنصر المظاهر والحقيقة الذي يشير إليه عنوان الرواية يمكن أن ينسحب على تاريخ الجزائر إبان الاستعمار بحيث اصطبغ هذا التاريخ بالزيف والخداع الذي خصت به المؤسسة الاستعمارية لكنه، من جهة أخرى، قد يشير أيضا من زاوية فكرية فلسفية، إلى تعارض الظاهري والحقيقي فيما يخص التاريخ، ومن جهة ثانية، تدخل حاج كيان بهلوسته، تقدم الرواية تحليلا نقديا للواقع المعاصر أكثر رحابة في الزمان والمكان من مجرد الإطار الخارجي للقصة الذي وضع في الحقة الاستعمارية. وتقدم الرواية بطريقة رمزية نقدا إلى المجتمع الجزائري، بل وإلى العلاقات الأساسية التي تحكم أي مجتمع حديث،

أهدافها التي تسعى إلى تحقيقها وواقع الشعب المزري. وإذا نحن أردنا التخصص أكثر حول مضمون هذه الروايات فإبنا نرى أن رواية " اللاز" تحاول أن تنقف إلى جانب الثورة والوطن، بينما تنكئ رواية " الزلزال" على غموض السرد فيها لطرح وجهة نظر شخصية معادية للنظام بفرض تعويض المشروع الإيجابي الذي نلسمه من خلال دعم الثورة الزراعية في حين رواية " عرس بفل" حكاية رمزية تتفتح على قراءات متعددة والتي تحصل في نفس الوقت نقدا اجتماعيا ضمنيا وتجاوز أيضا حدود الزمان والمكان ولا تبتعد عن الواقع في حد ذاته.

ولعل هذا المخطط التصليبي بطرح السؤال الجوهرى حول الأسباب التي أدت إلى قبول نشر هذه الروايات مع ما تحمله من نظرة نقدية للإيديولوجيا الرسمية. ويبدو أن هناك عوامل عديدة لذلك. ولعل أولى تلك العوامل أن هذه الروايات نشرت في الفترة التي أعقبت الثورة الجزائرية. وعلى هذا الأساس فقد منح هواري بومدين حرية أكثر للمنظمات والجماعات اليسارية التي تساند النظام وذلك لمواجهة معارضي الثورة الزراعية داخل النظام وخارجه، وفي هذا المضمار، تحالف حزب الطليعة الاشتراكية مع النظام أودعم الإصلاحات الاقتصادية باعتبار أن هذه الأخيرة كانت تشكل دائما المشروع المركزي لهذا الحزب اليساري الذي يسعى لمناهضة الإمبريالية ودعم الإصلاحات الاجتماعية. لقد كانت فترة التبعية هذه بما منحته من حرية نسبية في التعبير بالنسبة لمناضلي اليسار بمثابة الفرصة المتاحة للكاتب الروائية كما هي ممثلة في كاتبين اثنين الطاهر والطار وبن هدوقة، وأيضاً بمثابة برهنة على الطريقة التي تنموها حرية التعبير في خضم الصراعات داخل النظام السياسي والمجتمع ككل. لقد جاءت رواية اللاز، من هذه الرواية، لتظهر الخلافات

في هذه الرواية على مقطعات من التاريخ ترجح ظاهرة الانقطاع وانعدام للتواصل أكثر من الوحدة والانسجام، والتجزؤ أكثر من التكامل. وبناء الرواية نفسه يتسم بلا انقطاع والتجزؤ حيث يتراوح بين مشاهد داخل الماخور ومشاهد أخرى من خلال رحلة الحاج كيان في المكان والزمان. كما تعتبر هذه الرواية من خلال غموضها وتعقدها - عن رفضها لمبدأ أحادية الواقع والحقيقة. ويتضح هذا الطرح أيضاً طرح غياب التواصل، من خلال الصورة الكاريكاتورية التي يرسمها المؤلف لشخصية الحاج كيان الذي يجمع بين المتناقضات. فهو إلى جانب تخرجه من جامع الزيتونة وتكوينه التقليدي، يقضي هذا العالم ثلاثين سنة من الأعمال الشاقة في سجن كيان Cayenne بتهمة القتل، وهي تهمة ملفقة، وأيضاً فإن الاسم الذي يحمله (كيان) يحيل على معنى للكون والوجود، وتسمع فيه صدى هلوسته بفعل المخدر ونقده للعلاقات المانية. والواقع أن أسلوب الرواية الساحر كان من هذا المنظور، موجهاً لخدمة هذا الغرض المتمثل في تعويض النظرة الأحادية والشمولية لأنها نابعة في الغالب من عوامل الانفصال وغياب القيم. لقد ذهب وطار، في عرس بفل بعيداً عن حدود الخطاب الإيديولوجي للسلطة، ومع ذلك، فإن هذه الرواية تعبر عن وجهة نظر مستقلة للكاتب بتخاذ موقف يهدف إلى إيجاد تسوية للنزاع بين الخطاب الرسمي للدولة والطروحات الراديكالية بحيث تعمل هذه الطروحات في حدود ذلك الخطاب.

ففي حين تقدم هذه الروايات عناصر من الإيديولوجيات السياسية للسلطة كبديل ممكنة، أو على الأقل، أنها تحتل قراءة تتماشى مع الخطاب الرسمي، إلا أنها، في الوقت نفسه، تحمل نقداً لتلك الإيديولوجيات من حيث إعلاقها على نفسها ونزوعها إلى الانسداد من جهة، ومن جهة ثانية وجود فجوة هائلة بين

في خاتمة النقد الاجتماعي وأنها نشرت، يمكن أن ينظر إليه على أنه دليل إلى قبول السلطة للنقد بغرض تمكين نفسها من انتزاع الشرعية من تلك النصوص التي تتبنى مواقف سياسية معارضة لها.

لقد كان لإندماج السلطة للأعمال الروائية انعكاس على تلقيها وتقييمها من الناحية النقدية. فالمعلقة القائمة بين مضمون هذه الروايات والمشروع السياسي في فترة محدّدة كان له انعكاس على مقرونية هذه الروايات وبالتالي حدّ ذلك من دورها كقوة محرّكة من أجل التغيير. ولا غربة فإنّ قراءة هذه الروايات كان ينحصر في النخبة المتعلّمة التي كانت لها مصالح حيوية ويد في السلطة، على عكس الشرائع الأخرى التي حرّمت من تلك الامتيازات. وقد قاد هذا النقد الشباب إلى التأكيد على أنّ روايات وطائر لم تغبّر شيئا من الوضع القائم بل كل ما فعلته أنها ساعدت القراء على إخراج إجاباتهم السياسية في ظل نظام ديكتاتوري. وفي مقال له بعنوان : "هل يمكن دفن الطائر وطائر؟" يقدّم وجهة نظره بالنزول أنه في فترة نهاية الثمانينات التي تميّزت بحرية كبيرة في للتعبير يقدّم لنا وطائر - روايات مبالغ في محاولة تأسيسها لأدب ليندولوجي، وفي تنبئها للاشتراكية والالتزام التقدمي، ومبالغة أيضا في تقمصها لرداء واقعية إيجابية تقليدية تجاوزها الزمن.

والواقع أنه لا يمكن في هذه المجالة، الخصوص في تفاصيل القيمة النقدية لهذه الأعمال، ولكن يمكن وضع بعض النقاط على الحروف. وأولى تلك النقاط أن الترحيب الذي لعبته تلك الروايات في الوطن العربي يضع حدا لأي محاولة تستهدف إلغاء قيمتها الأدبية. لقد أعثّر وطائر مجددا في الكتابة الروائية في ضوء النقد الأدبي ذي الاتجاه البرالي الإنساني. ويرى الناقد حافظ صبري أن روايات الطائر وطائر تصب، من منظور واقعي

الموجودة في تلك الفترة من خلال طرحها لإمكانية التعبير الحر في تقديم قراءة نقدية لتاريخ الثورة التحريرية، وفي نفس الوقت، للمساهمة في إرساء المصالحة على أرضية الوفاق الوطني ومعاداة الإمبريالية التي تشكل المشروع الأساسي للنظام الحاكم. ويؤكد وطائر في إحدى حواراته، أن قضى الأسبوع الذي تلى نشر هذه الرواية وهويتوقع، طول الليل، الضرب على الباب، وصريح بأنه لم يكن يصدق أنّ عمله التوفيقي أصاب الهدف. وإذا كانت في تصريحاته هذه بعض المبالغة في تضخيم الأخطار التي تعرّض لها بغرض تلميع صورته، فإنّ المؤكد هو أنّ عمله الروائي تضمن بالفعل عنصر المصالحة كما تضمن، إلى جانب ذلك النقد الاجتماعي.

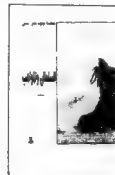
ويمكن قراءة أعمال وطائر أيضا على أنها استجابة لحاجة الدولة إلى إنتاج ثقافي ومنح شرعية لمشاريعها الثقافية ويؤكد نجاح التعريب. والواقع أنّ الدولة كانت بحاجة إلى دليل مادي ملموس على التزامها بالثقافة الوطنية بغرض دعم مشروعها الإيديولوجي والسياسي. وفي هذا المضمار يمكن النظر إلى الروايات - وخاصة منها تلك التي يصفق لها النقد العرب - على أنها نماذج للأدب الوطني، وهي وجهة النظر الرسمية التي عبرت عنها السلطة عن طريق النقد الأدبي ووسائل الإعلام. لقد نظر الإعلام والنقد الأدبي إلى تلك الروايات على أنها تسجيل لكفاح الجزائر البطولي وتضحياتها في الحرب، أوباشادة بالثورة الزراعية. لقد جاءت رواية "عرس بعل" لترد على هذا التبسيط بالذات وترفض الانتماء إلى ذلك الشبه الغريب بين موقف وطائر الخاص وموقف زعيم القرامطة الذي كان مناسبة لمرد مغاخر ومحاسن البلاط. إنّ اندماج هذه النصوص في تلك السلطة يضعف خاصيتها النقدية، ولكن، في الوقت ذاته، يمكن القول أنّ مجرد تصنيف هذه النصوص

فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن هذه الأعمال تصممت العنصرين معاً وذلك تعبيراً عن الظروف التاريخية التي أنتجتها، التي تميّزت بتوفير حرية نسبية في التعبير، كما عبرت أيضاً عن طبيعة التلقي التي كانت محكومة بها. لقد مكن تبني وطار للقضية الوطنية ولمفهوم خاص للقومية والهوية الوطنية من تقديم رؤية نقدية اجتماعية أو وجهة نظر لامست وجهة نظر السلطة، فجاء نقده الاجتماعي يتم بالتصديق. وبدون التحليل الذي قُدمه أحمد حجاز لكثافات وطار للسياسة الصريحة أحسن تفهم لتلك الأعمال ولأولى شرح للسباق التاريخي الذي أنتجتها، عندما يقول: «في رأيي إنّ الكتابة السياسية لا تعني دائماً المعارضة، بل تعني أحياناً التضامن، وإنّ ما يشير للجدل أكثر ليس بالتنديد بالمستبدين والإشادة، في مقابل ذلك، يقيم علاقة أخلاقية عامة، بل إنّ الصعوبة تكمن في تبلي وتطبيق مبدأ معين/ يصيب في مسار التضامن مع جماعات من الأفراد تتم بالتصديق والبطولة (الملحمية) والتي هي فاعلة في ذلك التاريخ، من موقف اجتماعي أو سياسي محدد.

مادي، في اتجاه الإلحاح على أهمية الإنتاج الأدبي العربي التقدمي في مسار بنّاء بنفسه عن مرجعيات النصوص الطليعية. وما يجب التنويه به هنا أنّ هذه الروايات لم تكن ثمرة معارضة أو مناقشة لخطاب السلطة قط، لأن هذا الخطاب لا يشكل، في واقع الأمر، سوى عنصراً من مجموعة عناصر مشكلة للتنتاج الأدبي. ومن بين تلك العناصر نجد السياق التاريخي العربي والدولي، وحضور تمارسه إيديولوجيات تابعة لجماعات أخرى فاعلة في الساحة السياسية وخارجة عن مؤسسة السلطة مثل الأحزاب الإسلامية المعارضة. وهكذا يتكشف لنا أنّ ما يمكن اعتباره انتماء في خطاب السلطة في السياق الجزائري لا يعدّون يكون رفضاً للإمبريالية والحد الرأسمالي في السياق الدولي. وهنا يرى أحمد حجاز أنّ رفض بعض النقاد لرؤية وطار الاشتراكية والقومية في سياق مثل هذا كانت في الحقيقة نتيجة الانحصار أو فشل المشروع (الاشتراكي) في العالم الثالث وترجع الإيديولوجيات التي صاحبت ذلك المشروع.

وحول السؤال الذي طرحناه منذ البداية، فيما إذا كانت أعمال وطار تتضمن نقداً اجتماعياً أم تعبيراً عن وجهة نظر السلطة،

المؤلف: عطية جويد جابر النيني
العنوان: السلطان والمواهب (شعر)
عدد الصفحات: 80
الحجم: 20/15
النشر: التبيين/الجاحظية
السنة: 2000



كلمة حول الملف

احتضنت جمعية الجاحظية في تاريخ 22-24 جويلية 2000 ملتقى فكريا حمل شعار:

تنويع الحريات الفكرية في شمال إفريقيا،

وقد اشرفت على تنظيمه ثلاث مؤسسات ثقافية من ثلاثة بلدان من شمال إفريقيا؛ جمعية الجاحظية من الجزائر، مركز البحوث العربية من مصر، مركز كوديسيريا من السنغال.

ولقد شارك في هذا الحدث الثقافي المتميز باحثون وأساتذة من خمس دول هي: مصر وتونس والسودان والجزائر والمغرب.

وشهد بهو مقر الجاحظية خلال أيام الملتقى حركة ثقافية رفيعة المستوى، حيث استقطب للمقر مختلف الطبقات العلمية والمهنة بالثقافة، من أساتذة وباحثين وطلبة وصحفيين.

وخلال الملتقى استمع الحاضرون إلى محاضرات اتسمت بالجدية في اختيار الموضوع وبالحرية الفكرية وبالطرح الجريء وكذا تلتها مناقشات خللت محتوى المحاضرات وقيمت ما أتى فيها من أفكار وآراء.

كما أن وسائل الإعلام المسموعة منها والمقروءة سجلت حضورها ومانعتها لأشغال الملتقى وتغطيتها لأهل ما دار فيه من أعمال. ونقلت كل ذلك إلى مستمعها وقرائها في أرجاء الوطن وخارجه.

وتعميما للفائدة ارتأيت حياة تحرير التبيين أن تخصص ملف العدد لنماذج من محاضرات الملتقى وتضعها بين يدي القارئ الكريم، مع البرنامج التصيلي لسير المحاضرات.

أ/ قاسم الشيخ بالحاج

تطالع في هذا الملف

• كلمة رئيس الجمعية الثقافية الجاحظية

الطاهر وطار

• التصوف والحزبة الفكرية

د.عبد العزيز راس مال

أستاذ جامعي-الجزائر

• حورية الفكر وحرية الجماعة

محسن مرزوقي

"باحث ونالغ-تونس"

• إرهابيات الدفاع عن الحرية الفكرية 1885-1985

محمد المهدي بشري

أستاذ جامعي-السودان

• أولوية السياسي عن الفكري في مغرب ما بعد الاستقلال

بدية الراضي

صحفية وكاتبة-المغرب



الجزائر - مقر الجاحظية : 22-24 جويلية 2000

برنامج الندوة

13:00 - 15:00 : جلسة الرابعة:

الحرية الفكرية: مشكلات حرية الفكر في شمال إفريقيا (2)

رئيس الجلسة: حلمي شعراوي

13:00 - 13:20: محمد المهدي بشري: إسهامات

البحث عن الحرية الفكرية: تاريخ مكتوب بالدم
حالات من السودان*

13:20 - 13:40: عبلة الرويني: "صورة المتقف
المصري في أزمة القومية"

13:40 - 14:00: حمزة الحاج - صالح: "طبائع
الاستبداد: المشهد رقم 2"

14:00 - 14:20: شاهدة مقلد: "الفلاحون
المصريون والحرية الفكرية"

مناقشة

19:30: مائدة عشاء يقمها معالي وزير الداخلية
والجماعات المحلية على شرف المدعوين
بفندق الأوراسي.

اليوم الثالث: الاثنين 24 جويلية

9:00 - 12:00 : الجلسة الخامسة:

الحرية الفكرية: حرية الفكر والمجالس المعرفية.

رئيس الجلسة: أمينة رشيد

9:00 - 9:20: عبد الحميد حولى، "الحرية الفكرية
في المأثور الشعبي"

9:20 - 9:40: عبد العزيز راسمال: "التصوف
والحرية الفكرية"

10:00 - 10:40: حسين أبو النجا: تجاوزات الأدب
الجزائري

مناقشة

13:00 - 14:30: الجلسة السادسة.

جلسة الختام

حلقة نقاشية يديرها السيد بوطاجين ومحمّد
المرزوقي لصياغة بين ختامي.

15:00: حفل استقبال يقمه معالي وزير الاتصال
والثقافة بقصر الثقافة

20:00 : مائدة عشاء بمنزل رئيس الجمعية

اليوم الأول: السبت 22 جويلية

10:00 - 12:00 : الجلسة الأولى:

حفل الافتتاح

... الافتتاح الرسمي.

... كلمة ممثل كوديسريا.

... كلمة مدير مركز البحوث العربية/ د. حلمي
شعراوي.

... كلمة رئيس الجمعية الثقافية الجاهلية/ أ.
الطاهر وطار.

... كلمة منسق الندوة/ د. سيد البحراوي.

13:00 - 15:00 : الجلسة الثانية:

الحرية الفكرية: إشكاليات نظرية

رئيس الجلسة: محمد حياثان

13:00 - 13:20: عبد القادر جطلول: "حرية الفكر
بين لا محدودية ضرورتها ومحدودية تعييدها".

13:20 - 13:40: مصعب مروق: "حرية الفكر
وحرية الجماعة".

13:40 - 14:00: يوسف صغدي: "رحلة الأسطة
للمدينة"

مناقشة

19:30 : مائدة عشاء يقمها معالي وزير التعليم

العالي والبحث العلمي على شرف المدعوين
بفندق الجزائر.

اليوم الثاني: الأحد 23 جويلية

9:00 - 12:00 : الجلسة الثالثة.

الحرية الفكرية. مشكلات حرية الفكر في شمال
إفريقيا (1). رئيس الجلسة: د. سيد البحراوي

9:00 - 9:20: الهادي التيمومي: "الحرية في العالم
أو للفلاح شبه الغائسل. حالة تونس"

9:20 - 9:40: أمينة رشيد: "حرية التعبير: الحالة
المصرية".

9:40 - 10:00 : بدية الراسمي: "الولويات السياسية
على الفكر في المغرب ما بعد الاستقلال".

10:00 - 10:20: عبد الرحمان مزيان: "النسب
المحاطلة وحرية الفكر في المغرب العربي".

- مناقشة

التصوف والحرية الفكرية

راس مال عبد العزيز

و"ندرة الفلاخرة"، جمعه في كتاب واحد سنة 600 هـ، 1203-1204 م.

يرتب بن عربي للصوفية إلى: -الأقطاب (لقطب هو الإمام الأكبر)، ثم الأوتاد (هم الدعاة الصوفية) والأبدال (الذين يعرض بهم).

لكن ما يهمنا أكثر من هذا الكتاب، هو ما أشار إليه من خلال الترجم لكبار الصوفية الذين تتلمذ عليهم، حول جذور الصراع في العلاقة بين الحكام، والمتصوفة... ولنفق هذا عند ثلاث محطات:

* **المحطة الأولى:** أبو عبد الله التونسي شيخ المتصوفة، حينما التقى الملك (بن بوغان) مثله هذا الأخير: هل يسمح لي الشرع أن أصلي في الأديان الراهية التي ألبسها؟ صحك الشيخ وأجاب:

"لبي أضحك على عجز إدراكك، وجهلك لنفسك، ولما قامك للروحي، في عيني لست إلا كالكلب الذي يلغ في دم فرسة، ويأكل من فئارته، ويرفع رجله ليقول خوفا من ابتلال جسمه، إنك مخالف للشرع، وتساألني عن لباسك، في حين أن الأم الناس على كاهلك.."

* **المحطة الثانية:** أبو محمد عبد الله القطان، وجه آخر للتصوف الثوري، استعاه السلطان بعد سجنه من طرف وزير السلطان على جرائته وأرائته، رغب في محادثة على أحوال مملكته، هنا انفجر الشيخ ضاحكا، سأل السلطان: -لماذا تضحك؟ أجابه: "أسمي مملكة حالة الجنون هذه، وتعطي لنفسك لقب الملك؛ إنك تشبه من قال فيهم الله عز وجل: "وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا" (سورة

تهجد

لقد بلغ التصوف أعلى درجات السمو في الفكر الإنساني، وهذا باعتراف الفلاسفة والمفكرين عبر العصور، وإذا كان التصوف الإسلامي بالمنظار الشمولي، هو جزء من التصوف الذي امتازت به الديانات الموحدة (اليهودية-النصرانية)، والديانات غير الموحدة (الهندية-الفارسية-البونية)؛ فإنه يعتبر فكرا حرا جمع بين الثقافات والديانات (عند الهنود مثلا: كرامة-يهكتا-جنانا-تقابل: الشريعة-الطريقة-الحقيقة؛ كما أن المرشح الهندي مثل المريد لا بد أن يكون له شيخ يقوده يدعى "الغورو" Guru) للوصول إلى الهدف.

هذا يعني أنه فكر حضاري نقي في الكبر من الأحيان اضطهاد السلطة الحكمة وحلفائها من بعض العلماء-الفقهاء (علماء الظاهر)، لأنه يمس أركان العروش الدنيوية بأخطر سلاح: وهو الحرية الفكرية.

سوف أستعرض مرحلتين هامتين طلبتا تاريخ التصوف في الشمال الإفريقي، وهما:

* **انطلاق التصوف، من خلال اسمه وجذوره الأندلسية مع محي الدين بن عربي.**

* **الثورة الكبرى للتصوف في القرنين 18 و 19 ممثلة في الحركة الدرقاوية بالمغرب.**

1- **الجذور الأندلسية للتصوف المغربي**

لقد اخترنا "محي الدين بن عربي" لما له من تأثير كبير على حركة التصوف في الشمال الإفريقي، وذلك من خلال مؤلفه: "روح القدس"

يذكر بن عربي متصوفة آخرين الكثير تتلمذ عنهم، كان هؤلاء على اتصال بمجتمعهم، لم تكن مهمهم العلاقة بالسلطة الحاكمة، بل كان مهمهم إصلاح المجتمع، والتسامي إلى الدرجات العليا من التفكير، فهم يبحثون عن الحقيقة، والصعود في المراتب الروحية، والتحرر من الاغتراب المادي، للاتصال بالذات الإلهية.

2- النور الكبري للتصوف

- "الدراوية نموذجاً"

لقد قدم المفكر المغربي عبد المجيد الصغير، بحثاً حول إشكالية إصلاح الفكر الصوفي في القرنين 18 و 19 م، وسلط الدراسة على متصوفين درقاويين هما: أحمد بن عجيبة، ومحمد الحراق.

لم تعرف حركات التصوف ما عرفته الطريقة الدراوية من ثورة عارمة سواء على المستوى الثقافي، أو المستوى الاجتماعي-السياسي.

أما "أحمد بن عجيبة" (1160-1224)، (1747-1812م) فقد كانت ثورته على التقليد، وعلى الجمود المعارض لكل خلق وايتكار، والجهل المطبق بحقيقة السلف في أعمالهم ووعيمهم، وقصر الاهتمام على صورهم، وقصر حقيقة السنة على أشكالها؛ فصور السلف وشكل السنة لم يتشبث بها إلا علماء-فقهاء السلطة الحاكمة الذين نعتهم بالمقول الخاوية، وعباد الصور والمظاهر لا علماء الأسرار والضمائر التي ينبغي تطهيرها، فتورة التصوف الدراقوي مع بن عجيبة كانت ضد الزيف والخداع والتناق وكل أمراض النفس البشرية.

لقد كانت مطاردة الدراويين بسبب المظاهر والصور (الجهل بالذكر، أو بسبب المرمقة، أو حمل السبحة) وذلك بحجة الحفاظ على الجمال، يعلق على ذلك المكودي بقوله: "بئس الجمال الذي يوجب التجبر والتكبر

الكهف الآية 79).. هذا الملك يحترق الآن في نار جهنم.. أما أنت فلست إلا رجلاً يد له الخبز ويقال له: "كل" (يقصد أن الحكم الحقيقي ليس بيده).

كان كلما رأى أعيان البلد ووجهاء يقول: "هؤلاء الفساق الذين ينشرون الجور على الأرض هم من قال الله فيهم: "أولئك جزاؤهم أن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين" خالدين فيها لا يخفف عنهم العذاب ولا هم ينظرون" (سورة آل عمران، الآيات: 87-88).

* المحطة الثالثة: اجتماع القطان، بابن عربي، وحضور والد محي الدين، الذي كان له تأثير واعتبار كبير لدى السلطة آنذاك، فقال له بصراحته المعهودة: "أيها الشيخ الباقس ألا تستحي من الله إلى متى وأنت تجتمع بهؤلاء المستبدين؟ يا لها من غفلة! كيف تستقد أن الموت لا يأتوك بغتة في هذه الأحوال... ثم أشار إلي بأصبعه-يقول بن عربي، هذا درس ينبغي أن تأخذه من ولدك، فهو شأنه تسليط فيه كل الرغبات والشهوات البدنية لكنه روضها، وأبعد شيطانه واتجه إلى الله، حيث اجتمع بأهل الله، في حين أنك لا تفعل إلا شراء و أنت على حافة الهاوية.. فبكى الشيخ..

على المستوى الفكري، يمثل بن عربي، التقاء شكلين: للتصوف الإسلامي، الشكل الشرقي ويمثله جلال الدين الرومي، والشكل الغربي يمثله أبو الحسن الشاذلي الذي تفرغت عنه أغلب طرائق التصوف في شمال إفريقيا...

مما يدل على اتساع حرية التفكير آنذاك هو اللقاء الذي يسجله بن عربي مع بن رشد- أي الاتصال الفكري بين الفيلسوف والمتصوف-يتبين من هذا اللقاء احترام بن رشد له رغم خلافه الصريح معه، ولم يسمع بن رشد إلا الاعتراف بهذا الاختلاف مع رجل بلغت مؤلفاته 251 كتاباً.

الشيخ أن الشرف شرف التقوى لا شرف النسب" فلا تفاخر بالأنساب أو بالألقاب بل الامتياز هو لمن يات الله بلقب سليم، وهذا ما يحدد هذه الطائفة من امتيازاتها، ومركزها الاجتماعي، وقربها من السلطة السياسية.

لكن نظرا لتعدد الحياة العملية اليومية، وموازين القوى، فقد تمكن الفقه من أخذ الصدارة على التصوف، وهذا ما حدا بالشيخ زروق لأحد كبار المتصوفة أن يقول: "كن فقيها صوفيا ولا تكن صوفيا فقيها".

الشخصية الصوفية الثانية هي "محمد الحراق" 1774-1845م، والذي ينسب إلى الأشراف العلميين إلى أبي بكر بن علي بن حرمة، الذي هو الجد المباشر للمتصوف الشهير "عبد السلام بن مشيش"؛ احتل مرتبة معتمدة في العلم الظاهر (العلوم الشرعية: التفسير، الحديث، الفقه، لغوى...) بالإضافة إلى الأدب والشعر).

كان يؤاخره رجال السلطة إذا اقتضت مصالح الناس ذلك، وشجعه هؤلاء لما رأوا فيه من الرزاة وقوة الحجة، ووصل الأمر إلى انكسار الاعتراف من السلطان في رسالته إلى قاضي تطوان في نزوعه إلى الحق وحبهِ لمكارم الأخلاق.

رغم هذا النجاح الظاهر إلا أن علماء القرويين، كانوا له مرتين؛ المرة الأولى لما اقترحوا على السلطان تعيينه للتدريس في الجامع الأعظم بتطوان 1233 هـ، حيث لم تكن رغبتهم في تنشيط الحياة الثقافية في هذه المنطقة بقدر ما كان ذلك مؤامرة مع بعض رجال السلطة لنفيه اضطراباً؛ أما المرة الثانية فهي الأخطر، حيث تم تسليح امرأة ذات جمال لكنها بغية إلى مقصورة المسجد يوم الجمعة بفعل أحد القضاة المناوئين له الذي أقام عليه الشهود؛ فأوقفه قائد تطوان الذي أرسل بإشارة إلى السلطان الذي اعتمد هذا التوقيف.

والطغيان والترفع عن العباد، والتعرض لهم بالقلب واليد واللسان".

من الجانب الاجتماعي-السياسي، كانت الثورة ضد العلماء-الفقهاء، ضد التصوف الأرستقراطي (الأشراف الروسنيون)، ثورة تركز على الوعي والضمير الإنساني الحي.

لقد تفضل محمد بن حسن الجتوي أبرز المحاكمين لابن عجيبة، لنوعية هذا التصوف؛ فحاول أن يوصل به مهمة التلقيق على أنه من جنس الثورة الفرنسية التي كانت في سنتها السادسة، فقال:

"- إن دقاوة قاموا في هذا القطر (المغرب)، والنصارى الفرنسيين قاموا في قطره (يعني الثورة الفرنسية 1789م) وكلهم ينشأ منهم فساد هذا العالم..."

رغم أن الحقيقة التاريخية تثبت عدم التشابه بين الثورتين، حيث قامت الأولى على طلب المساواة المادية والقضاء على الاستغلال الاقتصادي، في حين أن الثورة الدقاوية كانت ثورة ثقافية-دينية تحارب الأفكار المترهلة والقطعية التامة مع السلطة، مثلما فعل أبو زر الغفاري الذي قال: "والله لا أمالهم دنيا، ولا أستفتيهم في دين"، أو القطعية مع العلماء-الفقهاء مثلما فعل يحيى بن معاذ الرازي مع علماء عصره:

"يا معشر العلماء! دياركم هامانية، ومواثيكم غارونية، وأطعمتكم فرعونية، وولاتكم جالونية، ومواسمكم جاهلية، فأين الملة المحمدية؟".

في حياة الشيخ بن عجيبة يظهر أن الحرية الفكرية والإخلاص في العمل لا يلتقيان مع مدارة الحكام، ومداهنتهم على الباطل وتزييف الحقائق... وأن الفكرة حينما تكون ذات وزن فإنها تتسحب أيضا على الواقع الممارس، وتبرز بؤر جديدة للصراع الاجتماعي-السياسي مثلما حدث مع طائفة الروسنيين، حيث اعتبر

برزت ظاهرة جديدة وهي حضور "المرأة" إلى جلسات الذكر والسماع، وهي ظاهرة منفردة في خصوصيتها، وما زالت تقيمها الزاوية الحرافية بعد عصر كل جمعة إلى يومنا هذا.

الخاتمة:

سوف نأتي الخاتمة على غير العادة- كما سنتناج-، ولكن سوف أورد مقاطع من قصيدتين الأولى لرابعة العودية كامرأة بلغت درجة عليا من التصوف؛ والثانية للحلاج- رغم موقف الكثير من المتصوفة من فكرة الحلولي- بما يناسب هذا المقام.

* تنشد رابعة العودية-البصرية مخاطبة الله عز وجل:

لحمك حين حب لوى وحبا لأه أهل لذل
فلا لذي هو حب لوى فتشني بتركه عن سوا
ولما لذي قت أهل له فتكف لحب حتى أرقا
فلا لذي في ذا ولا ذلك لى ولكن لك لحد في ذا ولا
* أما الحلاج-حسين بن منصور- فيشد مخاطبا المخلطة:

ألتوني يا فتى إن في قلبي حيتي
وحيتي في سمعي ومملي في حيتي
إن عندي موثقي من أجل المكرمت
وبقي في صفتي من سيح لسينت

زوروا موقع الجاحظية في الأنترنت

موقعها بالإنترنت:

[Http://www.aljahidhiya.ass.dz](http://www.aljahidhiya.ass.dz)

البريد الإلكتروني:

aljahidh@wissal.dz

بعد مدة من الابهار النفسي والعصبي، التجأ إلى زاوية بدأ فيها التدريس وأخذ في التسعق في الفكر الصوفي، الذي سمح له باسترجاع نشاطه وحيويته، وفكر جليا في مشكلة "حرية الإنسان" محاولا فيها الجمع بين النظرة الصوفية ونظرة الشريعة، فوضع رسالة يخاطب فيها الله عز وجل:

"- إذا أظهرت نورك في ضلمات الأغيار، وأظهرت المحبور في قالب الاختيار، ومكنته بسطوة الحقيقة من رسوم الأفعال، فتوهمها- بحكمة الشريعة- رسوم الأفعال، فصار يدعي لنفسه الإقبال والإدبار، ويزعم- بغضب النسبة إليه المعبر عنه بالاكتمال- أنه معك موجود، إذ قلت أنك معه في الإعلان والأسرار؛ وما درى أن معيترك تغيد تلاشيته في عين وجودك، وأن المقصود بذلك دلالة على تحقيق الانفراد لك بمحض كرم وجودك.."

تأملوا في هذا النص الهام الذي يبين خلاصة الفكر الحر، في تمكن الإرادة الإنسانية من السيطرة على العالم المادي، والتسكاي بها في الروحانيات إلى أن تتمازج الذات العارفة والإنسانية مع وفي ملكوت الله، إلى النشأ في الفناء في عالم البقاء الإلهي.. ولا يبق إلا وجه ربك ذو الجلال والإكرام.

الأفكار الجديدة والمجددة للحراق، تبين أن الوقت قد حان لإعادة النظر في أفكار قد عجيبة، في هذا الزمن لا يمكن تكرار التجربة التاريخية "الزهد" التي كانت في زمن السلف الصالح، حيث أن إنسان اليوم-حسب الحراق- يؤثر فيه أقل شر كما يؤثر فيه أقل خير، يكفي المحافظة على الصلوات الخمس والقواعد الأساسية للدين، حتى نراه من جملة من نعم الله عليهم بنعمه.

أخذ الحراق في اكتشاف المحيط الثقافي والفني بتطوان، وتبنى إخال "الموسيقى والأزجال" في ممارسة التصوف (السماع)، بل

حمورية الفكر وحمورية الجماعة

محسن مرزوق

يقوم شكل حرية ما جديد يحكمه شكل ضرورة ما جديد أيضا. وكذلك يبدو النداء للحرية بمثابة غناء حرية بحرية ضائع في المحيط طالما لم يضر تلك النداء بحثا في الضرورة، في نقبض الحرية الظاهري ومجال تحققها الواقعي.

علما وأن الثنائية حرية/ضرورة هي اسم مشترك ونسب لعدد هام من الثنائيات ترتبط بها نمبا وقرابة. إنها الثنائيات التاريخية والمعرفية:

العنصر والتسوق، التجديد والتقليد، الفرد والجماعة، السلطة والتمرد، الخ إلى درجة قد تتوالد فيها هذه الثنائية، ثنائية المطمح والممكن إلى ما لا نهاية.

2- عندما نتناول موضوع الحرية الفكرية من هذا المنظور إذن نجد أنفسنا وجها لوجه أمام مغالب ضرورتها.

إذ يطرح موضوع حرية الفكر مباشرة في علاقة بحدود شرطها الموضوعية المتمثلة في:

-خدمة المعرفة القائمة.

-خدمة المعنى الثقافي السائد.

-حدود الأدوات المعرفية القائمة.

مستوى السلطة التي تعيد إنتاج نفتحها في اتحاد مع ضرورة شرعة وتقرير رمزي وفكري.

طبيعة الشروط التاريخية الخاصة بالتبادل والهيمنة بين التجمعات الثقافية والسياسية.

ولو جمعنا هذه الشروط مع بعضها لحصلنا على ما يسميه آلان توران تاريخانية Historicité شرط أن لا يكون الجمع ميكانيكيا ولكن مبيئا في واقع الديناميكية الاجتماعية.

1- يتميز عصرنا الحالي بميزة مذهشة. فمن جهة ازدهرت المطالبة بالحرية إلى أوسع مدى ومن جهة أخرى بلغ مستوى الانصياع للمفروضات درجة من الاتساع والعمق لم يسلم لها حتى أبعد القبائل في الأمازون.

اتصل بحرية بالهاتف أو بالإنترنت، بالصورة أو بالكلمة، بجول كما تريد. اذهب إلى أبعد نقطة. استعمل وسائل النقل برأ أو بحرا. تحدث في ما تريد. امسك بما تريد أو حاول أن تغلق ذلك على الأقل. حول هذه الثعارات وجوهرها فكرة الحرية بالاساس تدور أغلب اهتمامات الذعية الحديثة.

إنسان الماضي هو عبد للضرورة. أما الإنسان الحديث فهو عبد للحرية. ولكن هل يستقيم أن نكون عبدا للحرية؟ أي أن نلغي الضرورة والحرية مع بعضهما وتشكلان جانبيين مختلفين لديناميكية واحدة؟

في طريقة الجواب عن هذا السؤال الذي يبدو شديد العمومية وقديما إلى درجة الألتاريخية يكمن التميز في تناول موضوع الحريات بشكل علم.

وقد تطرح المسألة بمفردات خصوصية إذا تعلق الأمر بالإنسان الغربي وبمفردات وخصوصيات أخرى إذا تعلق الأمر بالإنسان العربي أو المغاربي أو الإفريقي. ولكن الإشكالية هي ذاتها هنا وهناك.

حرية الفكر التي تسكن عقل الفرد تسحره بغنائها المسكر فيجمع على قيوده وكلما طارت المنكرة كما يقول المثل الشعبي تحضر القيود.

ولا يمكن الحديث عن فتح عصر جديد في الحرية إلا بتغيير مقومات ضروراته. بحيث

• ثانياً أنه في نفس الفترة تعرض مفكرون أوروبيون لنفس الوضع ولم يظهر ذلك غريباً جداً حيث تم التكنيل بروجيه غارودي بعد إصداره لكتاب "الأوهام المؤسسة للدولة الإسرائيلية" L'Abbé Pierre الذي تعاطف مع حقّه في التعبير وأخيراً نُكِّل "بريجيس دوبراي" لأنه نقل وإلغا لمأساة كوسوفو مختلفاً عن رواية الحلف الأطلسي الرسمية.

• ثالثاً، أنّ هناك صعوبة تعرض فئة أكثر من غيرها في مجال حرية التعبير الفكري.

ففي المغرب العربي وخاصة تونس فإن مفكري الإسلام السياسي هم الأكثر عرضة للمنع من غيرهم. أمّا في المشرق العربي فيبدو أن مفكريها ما تصطلح عليهم باسم العلمانية أو التجديد الفكري والديني هم الأكثر عرضة للتجسير ورغم ذلك ما يبدو أنّ المفكرين الإسلاميين أكثر من غيرهم يمتلكون القدرة على التحليل على القمع لكل أنواعه.

ربما أنّ ما يسمّى بالعلمانيين أو الليبراليين في دول المغرب خاصة لا يبحثون عن سيد أساسي لهم داخل مراجع مجتمعهم الثقافية أو الاجتماعية بل في قيم تجذّجوا أو انتصروا لها في مجتمعات أخرى غربية عثت لقرون ولا تزال عدوةً أو منافسة في المخيال الاجتماعي لمجتمعاتهم.

هذه الملاحظات السريعة قد تؤكد:

1/ أن قضايا حرية التعبير الفكري لا يمكن أن تطرح بشكل مغلق ومتشال في الأوضاع والبلاد.

2/ كما أنها ترتبط أيضاً بالشروط الموضوعية والتاريخية للفاعل في التكبير (أي المتلقي) وكذلك المتلقي.

3/ أنه من غير الواقعي إبراز قمع الحرية الفكرية وكأنه شأن عربي أو جنوبي مطلق.

4- لسنة 1997 التقيت بالمفكر المنفي حامد أبو زيد في قرية لوكوم الألمانية في إطار مؤتمر عن الحرية الفكرية في بلاد الإسلام. ولذكر أنا الدكتور أبو زيد وإن اختلفنا بشكل كبير مع المنغية الأخرى تسلية نسرين، وكانت قمت في المؤتمر ورقة عن "الحريات في

ومن المفيد هنا التذكير بأنّ للضرورات مهما تمايزت فهي كلها كما يؤكد على ذلك بالاندييه تحتل التجديد وتحتويه وفق طريقتهما: بحيث لا يمكن أن نقول مثلاً أنّ العلاقة بين الحرية والضرورة في مجتمع ما قد تشهد تحولات معينة في حين لا يكون ذلك ممكناً في مجتمعات أخرى سكنوية أو ثابتة.

وهذا يدفعنا إلى التساؤل إن كان حقّ التفكير والتعبير معدماً بشكل مطلق داخل مجتمعاتنا، وإلا فإننا سنفترض إمكانية التجديد داخلها بدون حرية مطلقة وهذا طبعاً غير ممكن. فبلاشك توجد مقاومة لكل وصع حائر. وتجد الحرية سبلاً لها مهما ضاقت السبل، أفلا يفيدنا أن نتساءل عن طبيعة وأشكال المقاومة هذه في مجتمعاتنا للاستفادة منها؟!

3- نغمر المرارة والشعور بالإحباط العديد من رجال الفكر العرب فهم يشعرون أنه رغم كل التأكيدات على حراك كل المجتمعات في مجتمعهم العربي هو استثناء وأنه منذ قرون لا جديد تحت الشمس بحيث تظل مأساة المثقف هي نفسها منذ أبي نذر الغفاري على الأقل وربما الشعراء الصعاليك قبل ذلك! هذا عكس ما يحصل في الغرب من تقدم وتطور هائل في مجال الحرية.

فالحرية الفكرية مقموعة والحرية الأكاديمية منجدة. بل لقد تأخر الوضع إلى ما قبل بدايات القرن الماضي الذي سمي باستئصال عصر التنوير والشواهد الحديثة عديدة: ذبح المثقفين في الجزائر، القوانين الزجرية، أو ماسي فردية مثلاً حصل لأبي زيد، مارسيل خليفة، حيدر حيدر في مصر وإلي غير ذلك، ورغم ما يظهر هذا الوضع من تشابه متماسك فإنّ عديد الملاحظات توحي بنوع من التنوع:

• فنلاحظ أن العديد من الوقائع التي لا تتعلق بالحريات السياسية قد وضعت للمفكرين الصحايا في مواجهة مباشرة لا مع حكوماتهم ولكن ضد جانيب من مجتمعاتهم أو بشكل أدق جانيب من نخبتهم بحيث صار المأخذ على الحكومة أنها لم تقم بإرغام الجانب المذكور على احترام حرية تعبير الجانب الآخر. وهو ما يشكل وضعاً أعقد من مجرد ثنائية المفكر المقموع/ والسلطة القائمة.

هذه الحالة تشير لمسألة هامة، فالالتجاء لشعار الحرية الفكرية [وهو شعار حق] بشكل مجرد يجعل من العمل الملموس لتجسيد الحرية الفكرية صعبا جدا.

فأولا من المهم التفكير في تبني الخطاب داخل علاقات اجتماعية ملموسة.

وثانيا لا بد من ترجمته ثقافيا ليتحول إلى خطاب اجتماعي يستند على رؤيا ثقافية. وقد ينسحب هذا على المصطلح نفسه.

ثالثا إذا كان من المحتمل جدا وجود علاقة قوية بين موضوع الحرية الفكرية من جهة والسلطة من جهة أخرى. فوجب أن يرتبط العمل من أجل فرض الحرية الفكرية بالعمل من أجل نظرية للسلطة وبذلك بالعمل السياسي.

وهذا يعني أن النضال من أجل الحرية الفكرية يعني بناء نظرية عن حدود الحرية نفسها بمعنى الشروط الجماعية الضرورية لتفصيل حياة المجتمع المعنى بشكل يضمن قيام العمران وإطراؤه.

ونستعمل هنا مصطلح العمران لتمييز عن الطرح الذي يقصر الآن التقدم الاجتماعي في شعار إرساء قواعد الديمقراطية من النمط الليبرالي. فلا يكفي الحديث عن ضرورة إرساء الديمقراطية لحل كافة إشكاليات الحرية.

إن تغيير نظام سياسي في اتجاه دعم أوسع مشاركة للناس يصبح له معنى مختلفا عن نيابة الطيبة الأولى إذا لم يرتبط عضويا بشكل متداخل لا يمكن فكّه حتى نظريا بموقف من الهيمنة الخارجية وإن من السيادة أولا برؤيا عن التنمية والعدالة ثانيا وأخيرا بمسألة الهوية.

حسب رأيي إن الذين يطرحون موضوع التغيير الديمقراطي وإحلال الحريات -بمزل عن مسألة الهوية[التي تقصد بها بنية ديناميكية الانتماء على قواعد سياسية وثقافية] لهم أكثر الحظوظ لكي يروا مشروعهم مستقلا ومعزولا عن المجتمع الذي يطمحون لتجديده. لست هنا أحاول الدعوة لأي نوع من العصبية أو الشوفينية أو الأصولية.

ولكن من جهة أخرى فمن الأفضل بسلك حذر شديد أمام الخطاب الاستعماري الحديث الذي يعود بنا إلى الطرح الطبيعي عن وادحية الإنسانية ووادحية مستقبلها ووادحية النماذج

الاسلام قامت خلالها بأسلوب متصنّف بمقارنة بعض آيات القرآن بفصول من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وذلك بغرض إثبات تنافسهما من جهة وخلو المرجع الأساسي للمسلمين من الانتصار للحريات وحقوق الإنسان من جهة أخرى.

وأثناء المناقشة قلنا لتسليمه نسرين أو استعملنا نفس أسلوب المقارن التاريخي لكننا اتهمنا بن بطوطة بالغباء لكونه جاب البلدان في رحلاته على جمل تارة وعلى حصان تارة أخرى بينما كان يربح الوقت والجهد ويوفر المشقة لو ركب الطائرة ! ولا يهم إن كنت الطائرة زمن بن بطوطة لم تخطر حتى على بال الناس. فما دام أسلوبك التاريخي بهذه المفاجأة فمن الممكن أن نمسب على عصر سابق عدم تملكه للعصر الحاضر فكرا أو تقنية.

والواقع أن "تسليمه نسرين" لم تفعل سوى تضخيم عيب أساسي لجانب من نخبتنا المغترية والفرنكفونية بالأساس في المغرب العربي. وهي نخبة تتخارج بشكل فجّ مع مجتمعيها بحيث يبدو طرّحها لموضوع الحريات مثلا وخاصة من "ناحية الشكل" تهييلا بمحاولات كمال أتاتورك فرض البقعة الإفريقية عوض الطربوش على الأتراك، أو وهذا أخطر محاولات الأنثروبولوجيا الاستعمارية إثبات دولية الإنسان المستعمر وثقافته بما يبرر ضرورة تحديثه قسرا من جهة وبمجهود خارجي من جهة أخرى.

وعلى-طاوله العشاء قال نصر حامد أبو زيد شيئا بديها وخطيرا في نفس الوقت. قال "تعرف لو ذهبت أنا والشيخ عمر عبد الرحمان إلى قرية لكخطب في الناس كل بخطابه لاستمع لي نفر أو اثنين. أما الشيخ عمر عبد الرحمان فإن أهل القرية وما جاورها سيردّون كل كلمة يقولها بصرخة "الله أكبر" وقد يخرجون بعد ذلك في مظاهرة.

فسألت الممائية كانت تجلس بجانيبا دإنجليزية ركيكة "ولكن ذلك لا يعني أن معه حق. فانا أرى أن الحق قد يكون معك. لقد كانت محاضرتك رائعة". فأجاب أبو زيد "لا ينفع حق لا يُسمّى له".

في الانتخابات. وموقفهم الأخير هذا هو دلالة على كونهم يضعون حرية الفكر حدودا تتسجم مع الضرورة التي أقاموها كمجال للحرية في نظريهم.

فلماذا إذن عندما نتحول إلى مجال تطبيقي آخر هو مجال بلدان الجنوب العربية أو الإفريقية ننصح بعدم التفكير في حدود ضرورتها كحدود للحرية التي نطمح لإقامتها رغم وجودنا تحت طائلة تهديد أنكي عشرات المرات من يمين أوروبا عليها وهو دولة إسرائيل؟

6- إذا كنا في العالم العربي نعيش تحت طائلة الأمر بأن لا نقول ونصرح أو ننشر. بعضنا من أفكارنا في الغرب الرأسمالي المعلوم هناك آليات أكثر زبنيقة وليست أقل فعالية. يتمثل مبدؤها في أن لا ندع فكرا يناقض السائد يصل أوسع الناس حتى وإن صرح به أو نشر. ففي الغرب نتحكم في وسائل صنع الرأي الآليات ضخمة هائلة التركيب لا يقدر عليها الأفراد أو الجماعات البسيطة. وهي تعمل فقط بدوافع الربح والمصلحة السياسية. وقد يستطيع فكر ما يتسلد، إثر أزمة اجتماعية أن يتجاوز الحدود والمفطور ولكن الأجهزة الإعلامية ذاتها مرعان ما تمسك به وهو في مستقر فورته وتعد من خلال عملية مسخ معقدة إلى تحويله إلى سلعة استهلاكية لتصير قيمه مجرد ترتيبات لسلوك فردي أكثر منها نموذج حياة جماعية ثورية جديدة لصالح المجتمع. هذا ما يبدو أنه حصل مع ثورة ماي 1968 في فرنسا مثلا.

يطلع الجديد من حرية الفكر إلى الناس وفق عملية تبعية وحراك سياسيتين فتتلفه الأجهزة الإيديولوجية والقوى السائدة وتشيده فتتلفه فتترع عنه مخالفه ثم تعيده من جديد إلى حرية أنهكها الحمل والوضع السابقين فتريه ابنا لساند متجمل.

طلما لم نستطع أن نتبين خلف الخطاب السياسي السائد في العالم الآن ما يقف خلفه من تشابك مصالح ودوافع هيمنة استعمارية من نمط جديد فإننا لا يمكن حقيقة أن نجد موقفا لنا أو حتى أحقية في مجال التوليد التاريخي للمعنى والخطاب.

التي يجب أن توضع لتنظيم جوانب حياتها الاقتصادية والسياسية والرمزية.

في حين يقوم هذا العالم الواحد على توسيع رهيب لهوة الجور الاقتصادي والظلم السياسي بين الأقلية الثرية والأغلبية الفقيرة.

5- حرية الفكر شأن خالص وحرية الفكر شأن عام. ولابد من الدقة في التعامل مع المجالين، يستطيع فرد ما أن يفكر كما يريد وهو على سريره أو في الحمام فتلك شطحة حرية أما إذا أراد نقل فكرة للآخرين فقد انتقل من مخدع الحرية إلى حيلة السياسة.

نفترض إذن جدلا بين حرية الفكر أو رغبة الفرد في التعبير عن تميزه الفكري وحرية الجماعة التي تعني الحدود التي تكفيها مع حرية أفكار الفرد.

هذا الجدل الذي قد لا يكون في صالح المفكر أو فرديته ليس طبعيا خصوصية عربية. ففي إسرائيل التي يصير بعض مثقفينا على اعتبارها نموذجا ديمقراطيا لا يمكن التشكيك في الأوهام الدينية المتجذرة التي تقود عليها دولة إسرائيل وإلا فإنه يتنك به، وفي أمريكا ما زلنا ننكر صولات مالك آرثر التي قد يدخل منها مفتشو القرون الوسطى أي ملاحظة "المتهمنين" بالاشتراكية في فترة الخمسينات.

ورغم ذلك فإن النموذج يسحر البعض منا تماما لدرجة أن المطلوب منا صار أن نقوم بإثبات الحيلزنا المطلق والتامة للحرية المطلقة كما تطبق في الغرب الأوروبي أو الأمريكي، بمعنى وجود ميدان تطبيقي شاهد على صحة هذا الموقف. أرى أن لمثل هذا السفس دفا هو أن يشكل ضغط إضافي علينا يجعل قد نقبل أي شيء لمجرد الخوف من معارضة الحرية. وهذا دافع جديد للحذر.

فلو قام صحفيون تونسيون بزيارة إسرائيل مثلا بحجة حرية الصحفي وحرية الرأي لكانت من بين الذين سيدعون إلى السخبط عليهم واعتبارهم معادين لمجتمعهم ولن أجد في ذلك حرجا وخاصة تجاه من يعتبرون أنفسهم في بلاد الغرب المعلوم معلمينا في موضوع الحريات.

فهؤلاء المعلمين أنفسهم لم يتودعوا عن عزل النمسا وشعبها بحجة فوز اليمين اليميني

بمشاركتة في السلطة (الديمقراطية) وأخرى بطعامه وشرابه وكسائه (التتمة) وأخرى بأجولة (التبذير) وأخرى بإيداعه (الحرية الفكرية)...إلخ.

على أن هذا التقسيم أقرب للوهم منه إلى الصحة. إذن أن جانباً من الناس أولئك الذين يسيطرون على المال والسلاح ينظرون إلى وجودهم نظرة إيديولوجية كلية وكلما تقدم من جزء من أجزاء الإنسان المعينة ليشكل خطراً عليهم ينتهزون ضيقه الهيكلية ويبطلونه في الماكينة للضخمة ويعيدون تكريره بما ينسجم مع النظام الكلي السائد.

هكذا تُرفع حرية الفكر عن الحياة إلى السحاب فهناك لتفعل ما تشاء لأن السحاب لا يطر في نفس الوقت على كل مكان.

8- هكذا قد نفهم لماذا نلاحظ (رغم الانطباع الذي نحمله عن الواقع العربي باعتباره واقع جذب فكري) غزارة المدارس الفكرية والإيديولوجية في المنطقة العربية طوال نصف القرن الماضي بشكل لم العديد من دول الغرب لم تشهد. فقد عرفنا طوال الخمسين سنة الماضية تلاحق التجارب والأفكار القومية والإسلامية والاشتراكية والليبرالية قسمت نخبنا وطبعت دولنا.

هذا الإنتاج الفكري المتضخم قد لا يكشف ثراءاً فكرياً اجتماعياً. إذ أنه لا يعبر دائماً عن تلك الحالة من التناغم بين حاجة تاريخية ونخبة متجذرة ومجتمعاً معاً في إطار تاريخانية محددة فهي أكثر الأحيان يسقط واحد من تلك العناصر المذكورة فتتشوه السيرة بمجملها.

تفسر الظروف التاريخية لنشوء الدول العربية الرأفة بشكل كبير سبب الفشل في قيام ذلك التناغم بين التجديد الفكري والتجديد الاجتماعي والسياسي في إطار التاريخانية. ومن هذه الأسباب قيام تلك الدول ككيان متخارج عن شعوبها لم تعمل على حل التناقضات التي خلقتها الحقبة الاستعمارية بل استعملتها لتسهيل إذعان مجتمعات منقسمة على ذاتها بشكل قد يبدو تناقضاً.

ماذا فعلت هذه الدول مثلاً في العلاقة بنخبها بشقيها "الحديثة" و"التقليدية"؟ شجعت وقوف واحدة ضد الأخرى دون أن تسمح بأي

7- الحرية هي إذن قضية سياسية واجتماعية بالأساس ربما أنها كذلك فمن غير المنطقي ولا التاريخي ولا الممكن طرحها كقضية مطلقة أو مجردة أو كسمة لشعوب أو مجتمعات تنقل لشعوب أو مجتمعات أخرى. وبما هي كذلك فإن الحرية الفكرية باعتبارها عصباً في سيادة تجديد للمجتمع قد تصير بعض تجلياتها في ظروف محددة (إن عزلت عن باقي مكونات تجديد المجتمع) أداة أو تستعمل أداة لإقصاء المجتمع ومادة لشرعة أسلوب ومادة توظف لشرعة أسلوب غير ديمقراطي في الحكم.

في تونس مثلاً استعمل الطاهر الحداد صاحب الكتابات الجريئة لصالح حرية المرأة في أواخر الثلاث الأولى للقرن الماضي وما شابهه من المصلحين الذين حاولوا تجديد مجتمعهم كمرجمات للإيديولوجيا التحديثية للحكومة الوطنية التي عاملت محتفياً ككاش بآسن جاهل متخلف غير قادر على السيادة الديمقراطية وبذلك موضوعاً للإقصاء وبذلك استعمل الفكر بالتناقض لتحرير لمقاومة الحرية.

كذلك حصل نفس الشيء مع الإيديولوجيا القومية العربية التي ما إن صارت مادة شرعة حكومات قطرية حتى استبعدت هذه الأخيرة شعوبها القطرية من الشأن العام بحجة أنها جزء من العام النظري وبذلك لا تستطيع أن تسود. وكذلك يخدر الفكر الليبرالي أمة المفترضة الحرية والتي يقيم باراديسه الأساسي عليها إذ تحول تاريخياً بما يشبه الحتمية إلى الاحتكار وإعلاء السلطة المطلقة لقوى الاقتصاد وغيلان السكر.

حالياً أن نقف أكثر من أي وقت مضى على الأرض المنزقة لهذا الفخ. فمنذ سقوط حافظ بربلن وإعلان الليبرالية الجديدة انتصارها التاريخي على الاشتراكية تم بالمناسبة إعلان موت الإيديولوجيا ولأن هذه الأخيرة تتناول الإنسان ككلية وتعمل على تحديد مصيره بشكل كلي فقد تم تلغيم قاعدتها بتقنيات الإنسان على ميادين مختلفة.

هكذا انقسم المدافعون عن الحق الإنساني إلى زمر مختلفة واحدة تعني بعلاقة بالطبيعة (البيئة) وأخرى بجنسه (المرأة) وأخرى

ألا يجب إعادة الاعتبار للسياسة؟ ليس أحد مقومات استرجاع الحق في المبادرة الفكرية هو رفض ما يعرض علينا باعتباره واقعا متمثلا في يوم التاريخ أو موته وسيادة الرواية الليبرالية عن الإنسان.

فكريا يجب أن يكون تفكيرنا فوق أنظمتنا وليس تحتها. ولن يكون ذلك إلا بعودة المثقف العربي من جنيد إلى مجال السياسة الحقيقية وليس مجال السياسة الاصطناعية الذي رسم مجالا لعله.

في بداية هذه المداخلة فتحنا بابا على الحرية من حارة الضرورة ونريد أن ننهيا بفتح باب من بيت المسؤولية. مسؤولية المثقف، التائق لحرية الفكر. لمن نُفكر؟ هو سؤال يستحق أن يوضع على رأس الأوليات. فنحن حرية الفكر قد يكون الانسلاخ عن الناس أيضا. عن جمهور وغاية الفكر.

وإذا ارتبط الفكر بالقاعدة الاجتماعية لامتلكه، بالفضائل الأساسية للمجتمع بحركة المجتمع يجد فكره مادة وطريقة للمقاومة.

إن أهم المفكرين الذين أنجبهم تاريخنا العربي ظهروا في فترات ديناميكية اجتماعية تربية. والمشكلة أننا ابتعدنا بفعل ما سميناه أولا هزيمة ثم أزمة أبدية عن الناس. أو قلنا أننا نتقرب منهم وفق ما اعتبرناه الفكر المنتصر علينا وتناشينا أن هذا الفكر الغالب هو فكر الأقلية المستعدة على الناس.

نطلع من التاريخ العربي هذه القصة البليغة "استشار أبو جعفر المنصور مرة عمه المحبوس بامر منه، أن هذا الرجل قد خرج، فإن كان عندك رأي فأشر به علينا، وكان ذا رأي عنده، فأجاب العم ابن المحبوس متحبين الرأي".

لنفكر في الحبس إذن ! فأول ما نبدا التفكير فيه تنفّس فورا في ممارسة الحرية. ولكن ما هي طبيعة حبسنا؟ حبس الفكر؟ أم حبس القوت؟ أم حبس الميادنة الشعبية والوطنية؟ أم حبس الهوية؟ أم حبس هذا كله في نفس الوقت؟

صراع سليم يحسم في اتجاه محدد. وقد تستعمل واحدة ضد الأخرى في ميدان شديد الحساسية هو ميدان الهوية [قاعدة الأصل للاجتماع السياسي] وتتمتع في الاغتراب المتبادل في اتجاه تأزّب [أو تأمّزك] هجين أو سلفية متخلفة.

هكذا انقسمت مجتمعاتنا ظاهريا وبشكل اصطناعي إلى مجتمعين واحد يسمى نفسه علمانيا "حديثا" أو متاصلا "حديثا" وآخر سلفيا "اصيلا" يخاف الواحد من الآخر ولا ضمان له سوى الاستجارة بالحكم أو حكم أجنبي.

وهو ما يقودنا إلى وضعيات دراماتيكية مفاجئة قد لا يستكشف فيها ديمقراطيو بلد عربي ما على المطالبة بالثقل العسكري وإقامتهم فورا لنظام طوارئ محقق حفاظا على حدث الحياة اليومية والحيلولة دون إمساك النخبة السلفية للحكم.

الازدهار الفكري المشوش في مجتمعاتنا والذي نتحدث الآن من داخل خريطته وشروطه يكشف لنا محدثات الضرورة التي تتحكم في مدى اتساع ونوعية التفكير الذي يتهود حاليا في منطقتنا العربية.

هذه المحددات هي:

- غياب نظرية وآلية ونظام في مجال السياسة تقوم عليهم الدولة بما يحدد بشكل واضح جوانب الهوية والتداول السياسيين على الحكم.

- انخراط النخبة في أمراض الوضع السائد محليا ودوليا في علاقتها بالسلطة وحتى في طريقة بنائها لذاتها وعلاقتها بمكوناتها فيما بينها.

9- لقد عدنا إذن إلى موضوع السياسة. وهي مجال لهو الحرية بما يحمله اللهو من الهزل والجد من البطوبيا والإيديولوجيا من التجريد والتطبيق.

ويعلمنا التاريخ أن حرية الفكر وازدهاره مشروط بازدهار السياسة وليس أي سياسة. على الأقل غير تلك التي صارت حاليا برنامجا يرفق بالمعاهدات الاقتصادية الممجة للاقتصاد السوق والمفروضة على دول الجنوب.

إرهاصات الدفاع عن حرية الفكر: تاريخ مكتوب بالدم

1885-1985

د محمد المهدي بشري

الذين نحن بصدد تسليط الضوء على إحساسهم المبكر بالحرية الفكرية وبقيمتها كحق أصيل. سيكون المدى الزمني للورقة هو القرن الأخير في الألفية السابقة، هذا القرن الذي شهد تكوين الأمة السودانية، ولا شك أن هذا القرن، ولعوامل عدة، هو واحد من أهم مراحل تاريخنا المعاصر، فقد شهد انطلاق الثورة المهدية بمشروعها الديني الرافض للغزو الاستعماري. لكن المشروع الديني سرعان ما هزم أمام الآلة الحربية للاستعمار في معركة كرري 1898، وعلى أثر هذه الهزيمة جاء المستعمر في ركلب الحكم الثاني (الأنجلو-مصري) الذي استمر البلاد لأكثر من نصف قرن وحاول فرض سيادته بغرض استغلال مواردها، ودرع القضية القوية للحكم الاستعماري إلا أن الثورات والانتفاضات من ريقه الاستعمار لم تتوقف مثل ثورة عبد القادر ود حيوبة في منطقة الجزيرة (1907م)، ثم انتفاضة حركة اللواء الأبيض في 1924م، وفي كل مرة كان الاستعمار يخرج مستفيدا من الدرس ومحاولا تقوية أفته العسكرية، لكن حركة التاريخ التي تمضي للأمام كانت أقوى من هذه الآلة، فقد خلقت هذه الانتفاضات والهبات الوطنية رصيدا من الوعي والنضال أثمر في نهاية الأمر المطالبة بخروج المستعمر ونيل الاستقلال الأمر الذي تحقق في بدايات النصف الثاني من القرن السابق.

في إطار تتبع الورقة لمسيرة البحث عن حرية الفكر سيكون التركيز على بعض النماذج الصاطعة في هذا الصدد، وتحاول الورقة النظر في هذه النماذج بغرض استجلاء تاريخها والبحث عن جذورها ولماذا حدث ما حدث من عصف ويطش بالمفكر، أي ما هي الخلفية التي تدفع بحاكم أو نظام ما لإعدام أو قهر مخالفه

هذه الورقة ترمي إلى أن ترصد تاريخ البحث عن الحرية الفكرية في مشهد تاريخنا المعاصر، ومما لا شك فيه أن بعض المفكرين قدموا أرواحهم وأناروا بنماتهم الطريق الطويل في الدفاع عن حرية الفكر كوحدة من الحريات الأساسية التي تنص عليها الشرائع السماوية والمواثيق التي تحض على حقوق الإنسان، ولكن عادة لا يتوقف التاريخ أمام مائر هؤلاء المفكرين، فالتاريخ مشغول بالقادة والحكام الذين ينفذون إلى سدة الحكم ويستولون على مقاليد الأمور، أي أن التاريخ هو تاريخ للمركز، أيا كان هذا المركز، السلطة أو الحاكم أو الدولة، ومن القادر أن يلتفت إلى الهامشي أي المعارضة أو الرافض لهيمنة المركز، وحتى حين يتم الإشارة في المرات القليلة لإرهاصات الدفاع عن حرية الفكر يتم هذا الأمر على عجل وبإشارة سريعة، وعلى سبيل المثال من النادر أن تتوقف كتب التاريخ الرسمي أمام شخصيات مثل القاضي ميرغني أو محمد النور أو الحسين الزهراء، ودلنا ما تضيق سيرة هؤلاء الشهداء في خضم الإكاثم الهائل من تاريخ وصف سير وممارك القادة والحكام، وحتى للكتابات التي تتمرد على هذا الخط فتبها وبنفس القدر لا تتوقف كثيرا أمام سير هؤلاء الشهداء وتتجاوز مآثرهم بحسيناتهم طلائع البحث عن حرية الفكر، ولا شك أن رصد هذه السير في جوهره تصحيح للكتابة التقليدية لتاريخ السودان. فهذا التاريخ في أغلبه كتيبه أقلام انطلاقا من مقاصد بغرض الوصول لأهداف محددة، فهذه الورقة ترمي لدراسة التاريخ وفق الموضوعية العلمية وهذا أمر مطلوب في ذاته، الأمر الثاني الذي ترمي له الورقة هو رفع درجة الوعي بقيمة التمسك بحرية الفكر والدفاع عنها حتى لو أدى الأمر إلى الاستشهاد كما فعل هؤلاء الأبطال

الشعبي الكبير الذي وجدته، ولما لحس غردون باشا الحاكم العام بالخطر المحقق به وبسلطته لم يجد بدا من منازلة المهديّة بذات أسلحتها فقد جمع العلماء وطلب منهم قراءة كتاب البخاري في المساجد والتوسل إلى الله بصالح الدعاء لرفع الحصار وقطع دابر العصاة. (إبراهيم: 14). وهكذا ظل الدين يلعب دوره الجوهري كإيديولوجية مما أعطى رجل الدين دورا على درجة من الأهمية في الصراع السياسي، أيا كان موقفه، مع الحاكم لم ضده.

إن هذه الورقة مبنية برجل الدين الذي يقف موقفا اتجاه عمله وبقائه ويدافع عن هذا الموقف. فالورقة ضللتها حرية الفكر ودأبها رصد تاريخ أولئك المفكرين الذين تمت محاكمتهم بسبب دفاعهم عن أفكارهم أو معتقداتهم. ولا شد أن بعض المفكرين قد تمت تصفيتهم من قبل بعض الطغاة في بعض مراحل تاريخنا المعاصر، فالفكر والكاتب الشهيد عبد الخالق محجوب تم إعدامه مع رفقاءه ولكن في سياق صراع سياسي، فقد أعدم هذا الثور عقب فشل الانقلاب العسكري في التاسع عشر من يوليو 1971م. فبعد الخالق لم يحاكم كمفكر بل حوكم كسياسي، حيث كان هو السكرتير العام للحزب الشيوعي حينئذ وقد اتهم الحزب بالتخطيط والتدبير لقيام الانقلاب. فالورقة لا تركز على حالة الشهيد عبد الخالق محجوب برغم كونه مفكرا له مساهمات في مختلف مجالات المعرفة. أما الحالات التي ستركز عليها الورقة فهي حالات محاكمة مفكرين اختلفوا مع السلطة في زمانهم ولم يحصلوا السلاح ولم يعملوا على تكوين السلطة بانقلاب أو غيره فسلحهم كان الفكر والكلمة. وستركز الورقة على الحالات التي تم رصدتها والإشارة لها في المصادر التاريخية حسب التسلسل التاريخي.

القاضي ميرغني:

إلا أن ملك تقلي رفض الانصياع للمهديّة وحرص على الحفاظ على استقلال مملكته، وبعد كان القاضي ميرغني واحدا من الفقهاء الذين عاصروا مملكة تقلي (1550-1821). ويرغم انتصارات المهديّة خاصة في غرب

في الرأي، وبنفس القدر ما هي الظروف والملابسات التي تجعل من شخص ما منلقا عن حقه في إبداء رأيه لدرجة الاستشهاد، ولعله من المفارقة أن تجيء هذه النماذج من التاريخ الوطني وليس من تاريخ الاستعمار أو الحكم التركي الذي سبق الاستعمار البريطاني. فآلة السلطة في ظل الثورة المهديّة، والتي بلا شك واحدة من أكبر الثورات الوطنيّة، ألهمت عددا من المفكرين والعلماء وعلى رأسهم اثنين من النماذج التي نحن بصدددها كما سنوضح. وفي تاريخنا الحديث سنلاحظ أن السلطة المايوية وبكل جراءة التمت على إعدام شيخ يناهز السبعين كان واحدا من رموز حركة الاستنارة في الفكر الإسلامي هو الشهيد محمود محمد طه.

جملة القول أن الثورة تحاول تسجيل تاريخ الوعي بحرية الفكر، الأمر الذي عادة ما لا يهتم به التاريخ الرسمي، كما ذكرنا، والورقة في هذا المعنى تحاول إعطاء بعض من رموز التاريخ الوطني حقهم في الاعتبار بصحبتهم طلائع النضال لأجل الدفاع عن حرية الفكر.

حينما جاء محمد علي الحاكم التركي يغزو السودان 1921م بغرض استغلال ثرواته ورجاله لم ينس أن يكون في معيته نفر من العلماء بغرض توظيفهم لإقناع عامة الناس بشرعية الغزو و"إسلاميته". وهكذا وفي بدايات القرن السابع عشر دخل الدين ليلعب دورا جوهريا في الصراع السياسي في تاريخ السودان واستمر هذا الأمر إلى يومنا هذا. فقد حدد الحكم التركي دورا جديدا للعلماء ورجال الدين وهو أن يكون رجل الدين أداة في يد السلطة على عكس ما كان الأمر في دولة الفونج (1550-1821) حيث لعب الفقيه دورا ثوريا بتأحيازه لعامة الناس وبعفته ونزاهته في السلطة.

باندلاع الثورة المهديّة في 1882 اعتمدت على الدين كإيديولوجية لها، وأعلن قائدها محمد أحمد المهدي أنه المهدي المنتظر الذي سيملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا، وأنه سيمسح على إقلاع حكم "الكافر" الفاشم من وطنه، وتوالت انتصارات الثورة المهديّة بفضل الدعم

ومن أشهر الرسائل الرسمية التي كتبها الزهراء رسالة المهدي إلى أحد الزعماء الذين لم يؤمنوا بدعوة المهدي وهو صالح الملك الشافعي (عابدين: 317). وقد علق عابدين على نشر الزهراء وأشار إلى ما يميز هذا النثر من اقتباس وسجع وجناس، وأسلوب الزهراء في تقدير عابدين هو "الأسلوب الديقمي الديني [الذي] لقي رواجاً في عهد المهديّة على يد المهدي نفسه". (عابدين: 317).

مهما يكن من أمر فقد انخرط الزهراء في ركاب الدولة بعد حملة هكس التي هزمها المهدي في واقعة شيكان نوفمبر 1883 (شبيكة: 663)، وأعلن إيمانه بالمهدية لكنه اتهم الدولة الجديدة باحتقار العلم والطماء وموالة الجيلة. (نفسه: 132) ويقال أنه نصح المهدي بوجوب إسناد الوظائف إلى العلماء (شقيز: 841). ومع هذا وبسبب إيمانه بالمهدية عمل مع المهدي وناصره وبعد وفاة المهدي عمل قاضياً للإسلام وهو أعلى منصب قضائي في عهد الخليفة وقد حرص الزهراء أن يحكم بما يرضي "شقيز: 842) وكان ذا رأي مستقل في تطبيق الشريعة وكان لا يعمل بالمشورات إذا تعارضت ثوعاً ما كما أمر المهدي بذلك.

(شبيكة: 205) وكما هو واضح فإن الزهراء حرصت على نزاهة الحكم وعدالته ورفضت أن يكون أداة في يد الخليفة، تقول الروايات أن الزهراء قضت بعدة مسائل على خلاف ما أراد الخليفة. (شقيز: 842) ولا شك أن سلوكاً مثل سلوك الزهراء من ذلك الزمان البعيد وفي ظل دولة ثيوقراطية لم يكن بالسلوك المقبول على ما ينطوي من تمرد، وكان يدهيها أن يلقى الزهراء جزاءه ثمناً لشجاعته وحرصه على العدالة كما أقروا الدين والشرع، فقد حبس في غرفة ضيقة يسجن السائير "ومنع من الطعام والماء إلى أن مات قهراً 1895". (شقيز: 842). ليس هذا فحسب بل أن الخليفة حرص على تصفية فكر الزهراء وشبهه بالشجرة التي "وسط الزرع فيها تالوي الطير الذي يفسد الزرع، فما يستريح الزارع حتى يقطعها من أصلها،" (شقيز: 842).

السودان حملة هكس ذهب القاضي ميرغني في معية ابن الملك آدم سلطات ثقلي للمهدي ودخل في مناظرة معه حول فكرة المهديّة وشرعية المهدي في ادعائه الأمر، ولكن القاضي ظل على موقعه الرافض لأيّة شرعية لدعوة المهدي وجاهر بهذا الرفض، فكان أن حكم عليه بالإعدام. (إبراهيم: 15). ربما كان القاضي ميرغني أول شهيد للحرية الفكرية في عهد المهديّة حسب المصادر والمدونات.

محمد نور:

تقول كتب التاريخ عن محمد نور أنه وقف ضد الدعوة المهدية وجاهر بإكباره ورفض الصلاة في الجامع. (شقيز: 801). وكان أمراً غير مألوف أن يجاهر شخص بأرائه ويتمسك بها خاصة في وجه حكم وطني في عفوان مجده، لذا كان من المحتم أن يقبض على محمد نور ويحكم عليه بالقتل شنّاً (نفسه)، ليس هذا فحسب بل أن الحاكم نفسه أي الخليفة يكتب إلى امرأته وعماله بخصوص هذا "المارق" الذي رفض أن يحترف بشرية الحاكم.

يقول الخليفة في واحد من هذه الخطابات 'ظهر رجل يدعى محمد نور فأعرض عن الدين ونفر من جهتنا غاية النفرة، لم يصلي معنا بالمسجد وقد توجهنا إليه مراراً لإثباته عن الأمر فوجدناه في غاية الإعراض والإنكار'. (نفسه)، ويخلص الخليفة في خطابه بإعلان رأيه في تمرد محمد نور، يقول الخليفة "ولما لم يرجع عن إعراضه حكم الشرع بقتله وقد أكلت النار لسانه ولحيته ويديه". (نفسه)، والتشديد من عندنا.

الحسين الزهراء:

تقول كتب التاريخ عن الحسين الزهراء أنه عالم أزهرى مثقّف في الدين ملك ناصية البيان شعراً ونثراً وكان واحداً من مجددي الشعر في عصره، يقول عبد المجيد عابدين عن شعره "وشعر الشيخ حسين بوجه عام، أثل غاية بالمحسنات البديعية اللغوية". (عابدين: 220). أما عن بلوغ باعه في النثر فليس أدل من استعمال المهدي الزهراء كأحد كتابه الرسميين،

الكوادر المؤهلة بقدر ما تنقصنا الأخلاق". وقد ظل هذا الفكر يركز على مفهوم أزمة الأخلاق ويوظفها كمنظور في رؤية الواقع السياسي في البلاد ولعل هذا مما قاد الفكر الجمهوري وقائمه ليروا في نظام مايو بكل دكتائوريته واستبداده المنقذ للبلاد من تخلفها السياسي والاجتماعي، فهم يقولون عن هذه السلطة: "لقد وجد نظام مايو الشعب محطل الوعي السياسي، والديني قاصرا عن مستوى المسؤولية، وتلك جريرة الأحزاب الطائفية، ولذلك كان لا بد أن يقوم أمر السلطة التي تأتي لإصلاح ذلك الفساد على الوصاية الرشيدة على الشعب ريثما تبلغ به مبلغ الرشاد والمسؤولية" (الأخوان الجمهوريين: 1982).

ومن الغريب أنه وبرغم التأييد المطلق الذي وجده النميري بدكتائوريته من محمود وجماعته إلا أن الميزان يختلف لدى الجمهوريين في النظر لمبدأ الناصر، وكما هو معروف فقد وصل نميري السلطة عن طريق انقلاب عسكري ونفس بالنسبة لمبدأ الناصر، لكن الجمهوريون يقفون موقفا عدائيا ضد عبد الناصر. نجد الناصر بالنسبة للفكر الجمهوري "وصمة عار في التاريخ السياسي المعاصر للشعب العربية" (طه 1967)، بل أن عبد الناصر في زعم الفكر الجمهوري هو المسؤول عن الهزيمة التي ألحقت بالعرب في حزيران وأن خزي الهزيمة الذي جال الشعوب العربية ينبو به الزعماء ونصيب السيد جمال.. عبد الناصر منه نصيب الأسد. (نفسه) وعلى النقيض من هذا الموقف المتطرف ضد عبد الناصر نجد موقف الفكر الجمهوري اتجاه السادات الذي كتب الجمهوريون عنه كتابا بعد موته جاء في مقدمته: "هذا كتاب السادات... حياته واستشهاده وحياته بعد الاستشهاد، فقد أعطى السادات حياته لقضية السلام واستشهد وهو يدافع عن السلام". (الجمهوريون، 1982: 3) وهكذا يبدو واضحا الكيل بمعايير اتجاه نميري والسادات من جانب واتجاه عبد الناصر من جانب آخر. لسنا هنا بصدد مراجعة الفكر الجمهوري ولكننا حاولنا تلمس التأييد المطلق الذي حظي به نميري ونظمه من قبل الفكر

ومن اسف أن شخصية الزهراء لا تجد الاهتمام اللائق بها، فأغلب كتب التاريخ لا تتحدث عنه إلا بطرف خفي، هذا إذا لم يتم تجاهل الشخصية تماما، ففي كتابه الذي أرخ فيه لأكثر من ستين عاما لا يشير صديق الياضي الحسين الزهراء على الرغم من تركيز الكاتب على منطقة الجزيرة التي ينتمي إليها الزهراء (البادي: 2994). حتى في للكتابات المعاصرة تلمس ذات التجاهل لشخصية الزهراء، فمثلا الشاعر والمفكر محمد المكي إبراهيم لا يشير بوضوح للزهراء وموقفه للشجاء، فهو يتجاهل الأمر برمته ويشير له عرضا، نجد ذلك في معرض حديث محمد المكي عن مساوئ حكم الخليفة عبد الله الذي "على يديه ثم اضطهاد المتقين والعلماء السودانيين والتكثير بهم" (إبراهيم، 1986: 33).

لم يكن غريبا أن يكون الشاعر والمفكر صلاح أحمد إبراهيم واحدا من القلائل الذين يتوقفون أمام سيرة الزهراء والإعجاب بها. ففي معرض حديثه عن تكوين شخصية المتفكر السوداني نجده يشير بالتاريخ النعصم للشاعر والثائر الحسين الزهراء، يحاول صلاح قراءة العلاقة المتوترة بين الخليفة عبد الله وبين المفكرين مثل الزهراء، يقول صلاح، "لم يكن الخليفة عبد الله بحاجة للقلم فعنده ذهب المعز (...). ثم كان هناك المسامر [السجن] حيث يسجن العالم والشاعر والكاتب الثائر الذي كان يحض الناس على العصيان والثورة باسم مستعار يعرفه الفطن (باخي الحسن). (إبراهيم، 1968: 81).

محمود محمد طه:

أما محمود محمد طه فقد وقف إلى جانب سلطة النميري وناصره بقوة، وحتى عندما بالغ النظام في العداوة للشعب السوداني. كان محمود وجماعته يدافعون عن سياسات النظام ويسوغون لها المبررات، فالفكر الجمهوري لم ير في الأزمات الاقتصادية الطاحنة التي جرت البلاد إليها سياسات نميري، لم ير فيها سوى أزمة أخلاق، فنجدهم يكتبون في مطبوعاتهم "إن أزمة أمنا الراهنة هي أزمة أخلاق فنحن لا نقفنا التخطيط العلمي ولا الخبرة الفنية ولا

وحضر فيما بعد في معية حملة كشتنر التي هزمت المهديّة في كرري 1898 وقد ألف كتابه المعروف السيف والنار وهو من أشهر الكتب والمصادر عن تاريخ المهديّة وقد علق شقير عن الكتاب قائلًا أنه نُشر في أوائل 1896 ثم ترجم إلى أهم اللغات الأوروبية وكان له أعظم شأن في أوروبا. (شقير: 846). نفس الشيء فعله الأب هرولدر الذي حضر إلى السودان ضمن إحدى البعثات التبشيرية ثم قبض عليه بعد قيام الثورة المهديّة وأودع السجن ولكنه تمكن من الهرب وأعد كتابه المشهور عشر سنوات في سجن المهدي (فانتسي، 1978: 245). وكما هو واضح فإن الثورة لم تلجأ لإعدام أي من الرجلين أو غيرها بل حرصت على بقاءهما في السجن. وقد عمل سلاطين معاملة خاصة وقربه الخليفة له خاصة عندما أومه سلاطين بإسلامه، لكن كل هذا لم يشفع للخليفة فيما بعد وعندما كتب سلاطين كتابه كرس معظم الحديث عن شخصية الخليفة التي صورها أبشع تصوير.

على كلٍّ من الصعب تبرير الملوك الاستبدادي للحاكم المطلق خاصة ضد مخالفته في الرأي من المفكرين والفقهاء وربما يمكن تفسير الأمر بفهم شخصية الحاكم نفسه فمفتاح هذه الشخصية هو القبيلة التي نشأت وبطورت وازدهرت في مجتمع رعوي زراعي وتكرست فيه قيم السلطة الأبوية. فالبدواة هي مفتاح هذه الشخصية وهذه البدواة كما يعتقد عبد السلام نور الدين تؤدي بالجماعة إلى أمرين: أولهما لعدم الولاء للجماعة الكبيرة إذ أن الولاء مقصور على العشيرة أو القبيلة. والثاني أنها تمنح الحرية الفردية لذلك أن الفرد إنما هو قائم وموجود وعاش ومعتز به لأن الوحدة من كل القبيلة أو كل العشيرة (نور الدين: 115) وهذه البدواة تجعل المرء شديد الارتباط ببنيته لدرجة يختزل معها كل العالم في هذه البنية، لهذا يصبح من المستحيل عليه الاعتراف بالآخر وقد يترتب على هذا الإقصاء أشكال من الاستبداد الأمر الذي لاحظته نور الدين وذلك في قوله: "إن طرد الآخرين من دائرة وعي

الجمهوري ومن خلال هذا التأييد نستطيع تلمس رؤية هذا الفكر اتجاه الديمقراطية أو العدالة الاجتماعية. ومهما يكن من أمر فهذا التأييد لم يشفع لمحمود عند تمريريه عندما اختلفا فلم يتردد التمرير في تشكيل محكمة خاصة أهدرت فيها أبسط مجريات العدالة، كل هذا تنتهي المحكمة بإعدام محمود والحكم عليه بالردة. كل هذا بالطبع لا يقلل من قيمة استشهاد محمود وموقفه الشجاع في خاتمة حياته وهو الشيخ الذي نازر السجين. فقد دافع محمود عما يراه صواباً ولم يسأله وبهذا يكون محمود قد قدم نموذجاً للمفكر الشجاع الذي دفع حياته ثمناً لفكره. ولا شك أن تفاصيل وملابسات محاكمة محمود وإعدامه تؤكد حرص تمرير على الإيقاع به، فالمحكمة الخاصة التي حاكمته لم تكف بإعدامه والحكم برده بل كبرت الفكر الجمهوري بأجمعه وأمرت بحرق كتبه ومطبوعاته وصارت دوره وأوصت بدفن جثمان محمود في مكان مازال مجهولاً إلى يومنا هذا.

ثمة ملاحظة إن الذين دفعوا حياتهم ثمناً لحرية الفكر وكانوا طلائع الدفاع عن هذه الحرية كانوا جميعاً من رجال الدين بل والمتفهمين فيه ولم يكونوا كفرة أو علمانيين أو أي شيء من هذا القبيل. وفي جميع الحالات كانوا من مؤيدي السلطة ومناصريها أي كانوا جزءاً من المؤسسة الدينية لكلهم ما أن أعلنوا خلافهم مع المؤسسة إلا وصاروا أخطر أعداءها مما حدا بالسلطة للتكبل بهم والحرص على تصفيتهم جسدياً. وهنا يبرز سؤال لماذا يسارع الحاكم ويستعجل التخلص من هؤلاء المفكرين وثمة مقارفة في هذا الصدد وهي أن العنف والإرهاب لا يطال سوى رجال الدين والفقهاء من الوطنيين وأوضح مثال هنا المعاملة التي تلقاها اثنين من الأوربيين المسيحيين وهما سلاطين باشا والأب هرولدر. فقد جاء سلاطين باشا النمساوي الأصل إلى السودان وعمل مع غردون منذ 1879 حيث كان حاكماً على دارفور في 1879 وبعد نجاح الثورة المهديّة قبض عليه وأودع السجن وادعى دخوله الإسلام وتمكن للقرار من السجن

البديوي يجعله لا يفرق بين للقوة والحق" (نور الدين: 120).

مهما يكن من أمر فمن الصعب النظر في سيرة هؤلاء المفكرين وإعدامهم دون إدانة الأمر أو على الأقل رفضه، فأي قراءة هذه التي تحاول تقرير مثل هذا السلوك، خاصة عندما يصدر من حاكم وطني يرفع شعار الإسلام ويدعي أنه يقاتر بأمر الله سبحانه وتعالى، ومع هذا فقد سمى نفر من المؤرخين السودانيين تفسير العنف الذي انتهجته الدولة المهدية خاصة في عهد الخليفة عبد الله، فنجد شبيكة يحرم بكل جهد لإيجاد بعض العذر في هذا العنف، وذلك في قوله "وعهد الخليفة كمثل كل عهود الثورات على أنظمة المجتمع يرافقه العنف ولا يقبل إلا الخضوع والإذعان ولا مكان للمخالفين فيه". (شبيكة: 774) بل إن شبيكة يذهب إلى أن الخليفة برغم كل شيء مثله مثل المهدي صاحب مثل علياء، فشبيكة يقول: "ومهما قيل عن قسوة الخليفة وما عزي إليه من حكم بالحديد والنار فإنه كان يطبق مثلاً علياً دينية اجتماعية وفقاً لتعاليم للمهدية بتقنية النفوس". (نفسه: 774).

إننا لا نريد إسقاط مفاهيم عصرية مثل فكرة حقوق الإنسان والحريات العامة واستخدام هذه المفاهيم كمعيار لمحاكمة المهدي ومن بعده الخليفة ونميري. وإذا كان من الممكن النظر لسلوك المهدي وخليفته في سياق عصرهما وفي ظل الظروف الدولية التي فرضت على المهدية كنولة وثورة، والبحث عن مبررات للسلوك الاستبدادي للحاكم يكون من الصعب إن لم يكن من المستحيل النظر لسلوك نميري اتجاه محمود بذات المنظور. فقد تم إعدام محمود بالأسلوب الذي أشرنا إليه والقرن العشرين لفظ أنفاسه وفي وقت أصبحت الحريات الأساسية وعلى رأسها الحرية الفكرية من البديهيات ومن المعايير التي ينظر بها المجتمع الدولي للحكم على أي سلطة عسكرية كانت أو مدنية.

المراجع:

- أبراهيم، عبد الله علي 1968 الصراع بين المهدي والعلماة
الخرطوم: جامعة للخرطوم، أبحاث السودان
كراس رقم (3)
- أبراهيم، محمد المكي 1989
الفكر السوداني: أصوله وتطوره
الخرطوم: مطبعة أرو التجارية
- أبراهيم، صلاح أحمد 1968
المعقف السوداني في المصطرح الثقافي
الخرطوم
العدد الأول أكتوبر
ص (68-81)
- بادي، (إ) صديق 1994 معالم وأعلام
الخرطوم: وزارة التخطيط الاجتماعي
- جمهوريون (إ) الأخوان 1982
السلطات رجل السلام
الخرطوم
زور الشين، عبد السلام 1986 في نقد العقل البديوي
الرباط: دار المنصور
- فانتيبي، ج 1978 تاريخ المسيحية في الممالك
القديمية والسودان الحديث
الخرطوم، (دس)
- سيد أحمد، عبد السلام 1987
التقاء والسلطنة في عهد الفونج
براغ: دار بابل للنشر
- شبيكة، مكي 1968 تاريخ السودان
بيروت: دار الآداب
- شقر بنعوم 1964
جغرافية وتاريخ السودان
بيروت: دار الآداب
- عابدين، عبد المجيد 1967
تاريخ الثقافة العربية في السودان
بيروت: دار الآداب
- طه، محمود محمد 1967 رئيس الحزب الجمهوري
يقدم مشكلة الشرق الأوسط
أم درمان، الحزب الجمهوري

أولوية السياسي عن الفكري في مغرب ما بعد الاستقلال

بديعة الراضي

الهيئة التي شكلها عنصر السياسة كنتظير وممارسة على الحقل الفكري منذ الاستقلال، الذي كان السؤال حول: "من يحكم المغرب؟" ما بعد الاستقلال، هل الحركة الوطنية لم تقصر؟ مهيمنا فيه بشكل ملفت للنظر بل نابع من مفاهيم عديدة، تتعلق بمفهوم الوطن، والمقاومة، والاستقلال... فإننا طرحنا العديد من الأسئلة على أنفسنا وأشرطنا معنا فاعلين في الحقل السياسي والفكري في المغرب، وبحقنا في مرجعيات أخرى مكتوبة، إما في صحفنا الوطنية أو منشورة في الكتب والمجلات. ومن بين الناحيتين الذين توجهننا لهم بالسؤال والمناقشة، الأستاذة، طالع السعد الأطلسي، دأبت في الشأن السياسي والفكري والإعلامي، ومحمد الحبيب طالب باحث سياسي وفاعل في الشأنين الفكري والسياسي، والأستاذين الجامعيين والمؤلفين نور الدين الفاية، وناظم عبد الجليل.

ولأن سؤال الفكر والسياسة، والحرية هو سؤال وجه مسارنا ثقافيا بكامله في مغرب ما بعد الاستقلال، وتدخلت فيه العديد من الأسئلة، فإن مناقشتنا للموضوع تولدت عنها الأسئلة التالية:

* هل الأطروحات الفكرية التي اشتغلت على مقولة الديمقراطية، هي أطروحات سياسية أيديولوجية، أم أنها عمل فكري تشتغل على السياسة ولم ينشغل بها؟

* من أثر في من الفكر أم السياسة؟

* ما هو الموقع الذي احتله الفكر في المغرب السياسي الذي عرف كتابات تخص المجتمع والدولة، والمسار الديمقراطي،

إن اختياري للموضوع "أولوية السياسي عن الفكري في مغرب ما بعد الاستقلال"، ونحن بصدد المشاركة في ندوة: "الحرية الفكرية في شمال إفريقيا"، هو اختيار نابع من قناعة مفادها أن الحال في المغرب كما في دول العالم العربي، عندما يتم الحديث فيه عن مشكل الحرية بصفة عامة، السياسية منها والفكرية، يصادف العديد من العقبات، النابعة من سلطتين متباعتين ومتقاربتين، وهما السلطة المباشرة "المخزن" والسلطة غير المباشرة والمتواجدة في فضاءات عديدة خاصة وعامة.

لإنا اليوم نعيش في المغرب نوعا من الانفتاح، ونوعا من الإبدال مبدئي للفضية السياسية المباشرة بقضايا أكبر نادر ذلك ونحو المستقبل.

وحدثنا في هذا الاختيار فترة ما بعد الاستقلال، دون تحديد العقود التي شملها قولنا لكي لا نقول "بحثنا" نظرا لما يحتاجه البحث من وقت ودقة كبيرين، لأن العقود الأولى والأخيرة في المغرب عرفت نوعا من التسلسل والخصوصية سواء في المجال الفكري بصفة عامة أو في مجال الفكر السياسي الذي ظلت ديمترة الحياة السياسية المغربية وضمان الحريات الفردية والجماعية مخفه الشاغل إلى الآن، حيث مازالت للقوى السياسية تطلب بتعديلات في الدستور ترقى إلى مستوى تأسيس الدولة الحديثة.

ولأن الحديث عن حرية الفكر في المغرب، جزء لا يتجزأ من الحديث عن المسارين السياسي والفكري في المغرب، والعلاقة القائمة بينهما، وعنصر التأثير والتأثر بينهما، ثم

إن للمغرب خصوصيته في الحديث عن الثقافة والسياسة، وهذه الخصوصية نابعة من ما هو تاريخي بالأساس، وبالمرجعيات التي تحكم في الثقافة والسياسة، ولهذا لا يمكن الإجابة عن هذه الأسئلة دون ربطها بالأرضية التاريخية وبالمرجعيات الفكرية كمعطيات هامة وأساسية للحديث عن حرية الفكر بما في الفكر من تداخل بين الثقافي والسياسي.

في إطار القوانين الموحدة للوضعية العامة في العالم العربي، تميز المغرب بنقطة أساسية - كما ذهب إلى ذلك الأستاذ عبد الجليل ناظم - فقد كان هناك دائما تطابق بين ما هو سياسي وما هو فكري، نظرا لأن القادة السياسيين هم في نفس الوقت القادة المفكرين، على عكس ما كان عليه المشرق العربي، فمحمد عبده كان مفكرا مستقلا، في حين أن السياسيين سواء كانوا عسكريين أو غير عسكريين كانوا مستقلين عن الفكر.

ووجهت في المشرق توجهات وطنية وألمية وإيرالية، ألزمت تيارات سطوية وليبرالية وقومية.

ونتيجة التأخر الزمني الذي عاشه المغرب فإننا نجد نفس الشخص داعية سلفي، وداعية ليبرالي، وهو يطابق بين هذه اللحظات المتباعدة، وهو في نفس الوقت قائدا سياسيا ومفكرا، ونسطي مثالا بالمرحوم علال الفاسي الذي يمزج بين محمد عبده ولطفي السيد. ولهذا نجد أن القادة السياسيين - عبد الله إبراهيم مثلا - تحملوا تبعات النهضة الفكرية وتبعات الحركة الوطنية والاستقلال، الشيء الذي جعل منهم شعراء ومفكرين وقادة سياسيين في نفس الوقت.

وورث الجيل الثاني إشكالية الحركة الوطنية، وبقي مؤثرا بالتطابق بين الفكري والسياسي وبالتالي المزج بين اللحظات الثلاث

والاختيار الديمقراطي إلى غير ذلك من المفاهيم التي التصقت بضرورة دسترة الحياة السياسية في المغرب؟

* هل يمكن أن نتحدث عن فكر مغربي بانوات تتسجم مع موضوع بحثه؟

* ما العلاقة بين الكتابة السياسية ذات بعد فكري، والكتابة الفكرية ذات البعد السياسي وما هو هامش الحرية الذي حول لكليهما؟

* من قيد حرية الفكر في مغرب ما بعد الاستقلال (الستينات بالأساس) هل السلطة المباشرة (المخزن) أم السلطة الخفية (الثقافة السائدة، الحال والحرام، المقدس والمدنس، المباح وغير المباح).

* إذا كانت المسألة الدستورية هنا شغل المفكرين السياسيين المغاربة، فإلى أي حد أعطيت الحرية لهؤلاء لمناقشة المسألة الدستورية في إطار استراتيجي يهم مستقبل البلاد، ولا تحكمه اللحظات السياسية التي غالبا ما تكون موجهة لمشاريع فكرية في المغرب؟

* هل تمكنت السلطة المباشرة من إجهاض الفكر المغربي؟

* هل ساهم السؤال الفكري المغربي في الدفاع عن حرية البحث، وحرية التعبير، وإيراز وجهات النظر بدون خطوط حمراء؟

* إلى أي حد شكلت السلطة المعرفية الخفية سواء التقليدية منها أو الحديثة، عائقا ضد حرية المفكر في خلق خصوصية في كتاباته بعيدة عن الرقيب الذاتي (حلال/حرام) أو التبعية للغرب/ فرنسا تحديدا كنموذج يفرض التبعية والاستلاب؟

* إلى أي حد استطاع المفكر المغربي أن يتحول من المسارات السياسية الضيقة لينتج أفكارا بكل حرية وموضوعية؟

ويتجلى المؤثر الثالث في الفكر النهضوي المشرقي. في حين أن اللقاء العنيف مع أوروبا وما ترتب عنه من احتلال مباشر للأراضي المغربية، أدى بالنخبة إلى ضرورة الانتباه إلى الفارق التاريخي في الوجود للحاصل بين الانتماء إلى الدائرة العربية الإسلامية التي كانت تعيش لحظة انحطاط وتأخر، ثم النموذج الأوروبي وما يحمله من تقدم وعلم وتقنية وحضارة.

لكن إلى أي حد أفادت هذه الأرضية التاريخية، والمؤشرات أو المرجعيات الداخلية والخارجية، في خلق حرية فكرية، وارتباط الحرية بالفكر ونفاذ هذا الأخير عليها في إنتاج مجهودات الفكرية، ثم هل موضوع الفكر هو اختيار من صالحيه بكل استقلالية وموضوعية خدمة للثقافة كمكون من مكونات التقدم والحضارة، أما أن الموضوع هو ابن مؤسسات لا تفكر في الفكر كحق استراتيجي ومستقبلي، بل كحل لمسائل السياسية في لحظتها؟

إن الجواب عن هذا السؤال هو مرتبط بسؤال طرحناه قبلا والمتعلق بالعلاقة بين الفكري والسياسي، والاشتغال على مقولات سياسية من طرف مفكرين يمارسون السياسة إلى جانب الإنتاج الفكري.

لقد خرجت النخب الأولى من داخل "المخزن" وهي التي أصبحت تقول بأنه لا مناص من إدخال مؤسسات جديدة لإصلاح أحوال البلاد، وهذا الإصلاح كان بمرجعتين المرجعية الدينية والإسلامية، بمفهوم تعديل وتقويم الخلل، ثم المرجعية الأوروبية باعتبار الإصلاح هو إعادة هيكلة المؤسسات وإعادة النظر في بنيتها، وهو ما يتطلب خلق دستور للبلاد وضمان الحريات الفردية والجماعية والسير نحو تحقيق الديمقراطية.

السلفية والليبرالية والقومية، والتي هي أساس منفصلة في المشرق كحظرات متباعدة زمنيا.

من هذا المنطلق، نسائل ملذي يحصل في المغرب؟ الذي حصل أننا لا نملك طبقة متوسطة الشيء الذي كان في مصر حيث أسست هذه الطبقة أفكارا وانتجت ثقافة مستقلة بذاتها، ولهذا ظل الثقافي تابعا للسياسي، ولم تستطع الثقافة والفكر أن يكونا مستقلين بذاتهما، بل ظلت الثقافة ملحقة بالسياسة الشيء الذي أدى إلى ضيق الأفق في المسألة الثقافية التي عرفت تردبا ملحوظا رغم كل الجهود الفردية المبذولة.

ويشكل الحضور الثقافي الغربي في الثقافة المغربية، عنصر ضعف أكثر منه عنصر قوة.

عنصر ضعف لأن اللغة المنتجة والمستهلكة للثقافة انقسمت على نفسها، وانفصلت عموديا حيث نجد في المغرب نفس الشخص يفكر بالفرنسية مرة وبالعربية مرة أخرى، وهذا الزواج، يجب أن ننظر إليه بمنظارين، بمنظار القوة لأنه عنصر من عناصر الخصوبة، ولكن لا يمكن أن ننسى الثغرة التي يتركها وهي ثغرة الهوية الثقافية وهنا يكمن عنصر الضعف، ومن هذا المنطلق فتجربة المغرب لقرننا تشكل إجهادا لحرية التفكير في الهوية للثقافة وفي استقلالية الفكر المغربي وخصوصياته.

*وفي حلة المغرب -كما ذهب إلى ذلك الأستاذ نور الدين أفلية- فإنما يسمى بالفكر المغربي هو جماع مؤثرات أساسية أربعة، وهذا ما أدخلناه ضمن أسئلتنا في إطار المرجعية التي ساهمت في بناء السؤال الفكري المغربي، وهي مؤثرات أتت من الأندلس ولجبت دورا كبيرا في التأثير على المجال الثقافي والفكري بصفة عامة أما المؤثر الثاني فيستمد من التشكيلة الاجتماعية والثقافية المغربية التي تعاقبت عليها مجموعة كبيرة من التيارات المذهبية والعقائدية.

فما هو الهاش الذي أعطى للمفكرين
لمناقشة مفهوم الإصلاح بكلتا المرجعيتين؟

إن هذا السؤال هو جد معقد أمام حالة
المغرب الذي تعاقبت عليه ثلاثة أجيال، الجيل
الأول الذي طرد الاستعمار، نسبة فيهم كانوا
مفكرين وسياسيين، أما الجيل الثاني فهو جيل
بناء الدولة الحديثة، والذي نكث بالجيل
المؤسس، وأعطى لنفسه حرية إضالفت جديدة
في المسألة السياسية واقتراحات في العمل
الثقافي لكنه لم يخرج من البنية المكونة للجيل
السابق (علال القاسي، عبد الله إبراهيم، محمد
بن الحسن الوزاني)، لكنهم طالبوا بإدخال قيم
الحداثة، وقيم جديدة على المجتمع المغربي
التقليدي.

ومن هنا فاطروحة "عبد الله الحروي لا
يمكن تجاوزها في هذا السياق، لأن هذا الجيل
عبر عن موقفه وأفكاره بأشكال مختلفة في
السينات.

ولهذا فالسينات كما ذهب إلى ذلك -أفلية،
طالع السعود، ونظام، والحبيب مقلب- تعتبر
مختبرا حقيقيا في تاريخ المغرب المعاصر..
مختبر على الصعيد السياسي لأنه كانت هناك
تطاحنات كبرى من أجل إعطاء مضمون محدد
للسلطة وللولة، وكانت لمسألة الاستيلاء على
السلطة دور كبير في طرح الأسئلة الكبرى
المتعلقة في:

"هل نريد مغربا عصريا أم نريد مغربا
تقليديا.

هل نريد مغربا يتوافق مع ذاته أم نريد
مغربا يدور في فلك قوى أجنبية ويخدم مصالح
الصراعات الدولية سيما وأن السينات كانت
تندرج ضمن الحرب الباردة".

والسينات أيضا كانت مختبرا حقيقيا لأنها
عرفت في المغرب انكسارات وانكسارات
واعقالات من أجل إقامة نظام ديمقراطي
اجتماعي تحترم فيه الحريات الفردية

والجماعية، وتراعي فيه مسألة حقوق الإنسان،
والسينات كانت مختبرا ثقافيا، لأن الجيل الثاني
أصبح يرى بأن البنية المغربية الثقافية متأخرة
تقليدية حتى النخاع ولا يمكن أن تنهض إلا
بخلق ما يلزم من القطائع مع المؤسسات الداعية
إلى التقليد وإدخال حساسية جديدة للحل الثقافي
المغربي، من هنا بدأ الرهان على ما يسمى
بالثقافة الحديثة في مختلف مجالاتها، المسرح،
والسينما، والتشكيل، والنقد الأدبي والفني. والتي
تواجدت بشكل مثير للانتباه. لكنها تعرضت
للإهمال لأن الصراع على السلطة جرف
وراءه كل المحاولات التي كانت ستسرع
بالمغرب للانتقال إلى مرحلة الحداثة، وكان
ضحية هذه العملية "حرية الفكر"، حيث مورس
الحصار الحقيقي على أعمال نقدية وعلى
المفكرين والمثقفين أنفسهم، بل كانت هناك حملة
شراسة تحرق المثقف وتستهين به وتطمح في
مشروعيتها بشكل علني... وخصوصا هؤلاء
للمفكرين والمثقفين الذين كانوا قريبين من
أحزاب المعارضة، وهذا شيء طبيعي لدى
رجال السلطة، وهذا الأخير يسعى إلى تحصين
ذاته وتوازن النظام، وعندما يحس بالخطر فإنه
يسعى بكل قوته إلى البحث عن المصادر التي
تشكل خطرا عليه للقضاء عليها.

هذه الحملة الشرسة جمعت المثقف المغربي
ينطوي تحت أجنحة اليسار ويمارس السياسة
من أجل حماية الذات المفكرة. لكن هل هذه
الحماية أعطت للمفكر والمثقف بصفة عامة
حرية الإبداع والتفكير أم أنها جعلته يتنقل من
التفكير الشمولي الاستراتيجي إلى التفكير
الخطوي.

في هذا الشأن يرى -طالع السعود
الأطلسي- أن الفكر في هذه المرحلة بدأ أنه
في الدرجة الثاني، لأن الصراع كان في
المغرب صراع سلطة، ومن هنا جاءت مقولة:
"أن الفكر تابع للسياسة في المغرب". ولم يتحول
هذا الصراع إلا بعد قضية الصحراء 1975،

إلى السوق، وتحطي هذه الكتابات الأولية للمياسة عن الفكر باعتبار هذا الأخير مكون من مكوناتها، وقد وجدت هذه الكتابات وخصوصا في مرحلة الستينات والسبعينات صعوبة في التداول واعتبرت لدى السلطة المباشرة / المخزن منشور يمنع تداولها وأهم كتاب تعرض للقمع الشرس كتاب "الاختيار الثوري" للمهدي بن بركة.

فهل هذا الكتاب هو فكري أم سياسي؟

يرى الأستاذ طالع السعودي الأطلسي أن الاختيار الثوري هو كتاب سياسي، لأنه بعد أن يحل ما هو واقعي يطرح بدائل للسلطة، والفكر ليس انشغاله الحقيقي هو المجتمع وملاحظة ميكانيزمات حركات الواقع. والكتاب السياسي عظاما يتحدث عن الديمقراطية يتجه أكثر إلى الشعارات، في حين أن المفكر يبحث في القوانين وكيف تعمل في الوعي واللاوعي، ولهذا تظل الكتابات التي اتخذت منحى "الاختيار الثوري" كتابات ذات عمق فكري، لكن في جوهرها هي كتابات سياسية. ويعطي طالع السعود - عبد الله العروي نموذجا للكتابات الفكرية في المغرب، لأن هذا الأخير يسعى إلى التحليل وإلى البحث في السياسة وأصولها في المجتمع والثقافة، وفي سلوكيات المواطن المغربي.

إن الفرق الدقيق بين الكاتبين السياسية والفكرية في المغرب هو فرق منهجي بالأساس، فالمفكر يستشرف المستقبل بعين المفكر الذي يشتغل على المعطيات ويفترض أنها متويدة إلى ظاهرة معينة أو أفق مفترض، في حين أن السياسي الذي يوظف الفكر فإنه يفرض تصورا ويستشرف بالفعل ويقر بتغييره حسب برنامج السياسي الذي سيطبقه عندما يصل إلى السلطة، ومن هذا التداول يصبح الفكر لحظة ومرحلة، وليس تصورا استراتيجيا.

حيث منتظر مقولة أخرى سميت 'المشاركة والتشارك في السلطة' فقد قبلت الحركة السياسية التفاعل مع القصر لأن هناك موضوعا اسمه "القضية الوطنية" كما قبل القصر أن يتعايش مع الحركة السياسية لنفس الهدف. فاختلقت مقولة 'من يحكم' لتظهر من جنيد مقولة "الوطن". وبالعلاقة مع ذلك منتظر كلمة الديمقراطية التي سيحدث عنها الجميع باسم المسلم الديمقراطي وإشراك الفاعلين في إدارة شؤون الدولة، ومع تطورها ستتحول إلى مفهوم "الاختيار الديمقراطي" الذي أعطى نوعا من الاستقرار بين الفاعلين السياسيين في المغرب.

في حين يرى -الأستاذ عبد الجليل ناظم- أنه قد وقع في هذا الانطواء نوع من الإبدال، وأصبح المنطق يقوم بدور سياسي، فتفتح عن ذلك فراغ في الثقافة بمفهومها المصري، فأصبحت الثقافة خيمة من صنع اليسار، وإن أردت أن تكون متقفا فلا بد أن تكون يساريا.

ويذهب -الفاية- إلى أن الفكر الذي يميل احتواؤه مؤسسيا وسياسيا ليس بفكر، لأنه يتحول إلى استمساخ واجترار لإيديولوجية ودعاية وإلى كلام يفقد قدرته على التأثير بالفعل التاريخي. لهذا فالفكر الذي يمتلك من شروط الجدارة النظرية والنجاعة المفهومية دائما يكون غورا على جريته...

• • •

وعندما نتحدث عن الفكر في المغرب فإن الأوراق جد مختلفة لأننا نجد كتابات سميت الفكرية لكنها في عمقها تشغل بالسياسة ولا تشتمل عليها، وكانت في غالبيتها مجرد تهوي لإنجاز أو فتح المجال لإنجاز برامج حزبية، وتتسط هذه الحركة -التي هي في عمقها كتابات لحظوية توظف الفكر من أجل إنجاز مسارها- عند اقتراب زمن الانتخابات، لتظل بعد ذلك قائمة في دواليب المراكز الحزبية لتوظفها عند الحاجة، من هذه الكتابات ما طبعت وأخرجت

فماذا لا تبدو هذه الكتابات من الناحية الفكرية ذات بعد شمولي مستقل؟

لقد وجهت إلى هذه الكتابات انتقادات عندما أدرجت في خاتمة الفكر ولم يأت هذا الانتقاد من المستقلين عن الممارسة السياسية، بل من المفكرين والمثقفين الذين خاضوا تجربة العمل السياسي المنظم، ونعطي مثالا بمنظمة العمل الديمقراطي عند تأسيسها، ودخلها العمل السياسي للشرعي (الثمانينات) أو في استمرار أطرها الثقافية والفكرية في الدفاع عن نفس التوجه في إطار الحزب الاشتراكي الديمقراطي الآن.

ومن بين الانتقادات التي وجهت إلى هذه الكتابات سقوطها في الحسابات السياسية، وهو حساب يمرحل لأساليب الكفاح بمنطق موازين القوى.

ويرى الأستاذ نلظم- أن الخطر على الفكر في هذه الكتابات كون الكاتب ينسوي نهزم الاستراتيجي، ويصبح رجلا عسكريا في السياسة، مهيئا لكي يتحول إلى رجل سلطة وبالتالي يقلب المسألة الفكرية إلى مسألة سياسية وهنا تكمن الثغرة الثقافية في المغرب النابعة من الإبدال الذي وقع نتيجة إكراهات سياسية، هي ولادة القمع الشرس الذي تعرضت له المشاريع الفكرية والثقافية خصوصا في أواخر الستينات وبداية السبعينات والأمتة كثيرة على ذلك. الشيء الذي سيدفع بارتباط المثقف المغربي باليسار، ومن ليس في اليسار -فيما هو متداول حتى الآن في المغرب- فإنه ليس بمثقف، عكس ما نجده في دول أجنبية فرنسا كنموذج.

لكن ما الإيجابي في تجربة الستينات وما هو الأفاق الذي رسمته الثقافة والمثقف المغربي؟

لقد ولدت الستينات لدى المثقف -كما يرى الأستاذ أفاية- نوعا من الفهم ومن التعويل على الذات، ومادامت الدولة تحتفظ من الفكر

والثقافة وتعتبرها بؤرة تمرد واحتجاج فإن المثقف أصبح يعتمد على ذاته في نشاطه الفكري سواء كان شاعرا أو روائيا أو قصاصا أو يكتب في العلوم السياسية.

وكما يلاحظ المرابطون في أواخر الستينات كان الهجوم على العلوم الإنسانية والاجتماعية وفيما بعد سبتي الهجوم على الفلسفة، بحكم أن هذه الأخيرة تنتج متمردين وخارجين عن خط النظام، وبالتالي يجب وضع أسلاك شائكة أمامها، لكن المثقف اهتدى مع ظهور اليسار الجديد في السبعينات يقول أفاية- إلى ضرورة الرهان على الذات باعتبار أن الفكر مهما كانت شراسة السلطة سيفرض ذاته، شريطة توفره على عناصر النجاعة والجدارة الفكرية، وهذا ما أعطاه مجموعة من الأسماء ابتداء من الحوري، والخطيبي والجابري والمريسي وكل المفكرين والمثقفين المغاربة الذين نجدهم يتحركون بشكل فردي، في غياب الشروط المؤسساتية التي تسمح بإنتاج أكبر والفضل.

لكن السؤال الذي ظل يفرض نفسه في هذا المنحى، هو:

هل استطاعت السلطة بشراستها إجهاض الفكر المغربي؟

لقد عملت هذه الأخيرة على التضيق، ومنعت كتباً، وحاصرت منتجين فكريين، ومنعت مجالات، لكنها لم تستطع إجهاض الفكر المغربي، بل أعطت للنتيجة العكس، وولدت لدى المثقف وعيا بأن لا أحد يمكنه أن يمنع حرية الفكرية، والفكر عندما يكون فكريا حقيقيا يراعي كل أشكال التضيق والحصار، لأن الفكر الحقيقي يتجاوز الحدود بما فيها الحدود التي تريد السلطة أن تضعها أمامه.

علي ملاحي

غزة والتقاليد النقدية

تمولات المفهوم النقدي

"عملية النقدية ليست تطبيقاً آلياً لمنهج مرسوم، ولا تنظيمياً عقلياً لمقدمات تحددت نتائجها سلفاً، ولا تبريراً لمزينا لأحكام تصفية، وإنما هي مغامرة محسوبة، ومحاولة منظمة لاكتشاف عالم النص الأدبي والقوانين التي تحكم حركته..." (1).

بهذا المفهوم النقدي العميق وجهنا الدكتور صلاح فضل نحو رؤية نقدية جديدة، هدفها تعطيل الآلية النقدية القائمة على الأحكام المعيارية والتقييمات ووجهات النظر والمبررات السطورية المشبوهة منها والمغلوطة والمسلطة على النص الأدبي بناء على افتراضات أو إسقاطات خارجة عن مكوناته العملية... وهي رؤية سليمة ولها مبرراتها النقدية التي تتوافق مع التطور المعرفي الذي تشهده العلوم التجريبية والعلوم الإنسانية على حد سواء... في تعاملها مع مادتها العملية الخام تقنيا وتنظيمياً وتعبيراً.

هكذا تهيأت الأسباب العلمية والأدبية لمجموعة من المفاهيم النقدية الحديثة أن تأخذ حيزاً ضمن الخريطة الكبرى لعلم الأدب. وصارت الساحة النقدية تتداول هذه المفاهيم تداولاً اصطلاحياً محدد الهدف، مؤسسا على مدلول نقدي. من هنا تبدأ الحاجة النقدية إلى التعرف على الحقيقة الاصطلاحية لكثير من المفاهيم التي تواجها في مختلف معاملاتنا النقدية وتحليلاتها الأدبية. إن عدم الإلمام بالمعنى الفعلي لمصطلح نقدي يعني عدم فهم واستيعاب المناهج والنظريات النقدية الجديدة المعاصرة. ويعرض الدارس لانزلاق خطير، قد يمس بطبيعة المادة النقدية من جهة والمادة الإبداعية من جهة ثانية وبالمنهج في عمقه (2) ولبعاده الأصلية.

يحاول الباحث "علي ملاحي"

تقديم قراءة نقدية للمفاهيم النقدية الجديدة التي تسعى إلى اكتشاف عالم النص الأدبي وقوانينه التي تحكمه. ثم ينتقل للحديث عن ظهور هذه المفاهيم النقدية وتداولها للتأكد من الحقيقة الاصطلاحية لها.

ويعاين الباحث الواقع النقدي

العربي، اعتماداً على توجهات الدكتور والناقد صالح فضل، لدراسة تلك القراءات النقدية العربية للنص الأدبي (بكل أنواعه وأشكاله) ساعياً إلى تبين مدى استثمار واستيعاب النقد العربي للمفاهيم النقدية الجديدة بكل مناهجها.

المفتوحة المساحة، الممتدة إلى أسئلة حساسة تتصل جوهريا بطبيعة المادة الخام التي يصاغ منها النص صياغة واحدة... لكنها مشحونة بقيم متعددة قابلة للتأويل والتفسير والمباينة والاختبار لمكوناتها المستولة دوما على مستويات مختلفة.

الفرضيات البسيطة... وعملية القراءة

لم تكن المفاهيم النقدية التراثية والحدائية على حد سواء قادرة على تبيين وجودها... بعيدا عن النص الإبداعي... ولذلك اضطرت جملة المفاهيم التقليدية أو المستأنسة بهذه المفاهيم إلى الدخول في الهامش النقدي لعدم قدرتها على مجازاة الفكرة المنهجية النقدية الجديدة. صارت بموجب ذلك مجرد تراث نقدي مستهلك الأذونات... والأسس، رتبيا في حركيته، غير فاعل في قيمه وخطلوطه العريضة نظرا لكثرة تداوله، ونظرا لعدم قدرته على تأسيس مفاهيم نقدية جديدة قابلة للأخذ والعطاء.

لقد كان النقد الأدبي إلى حين غرة نوعا من المجادلة الحامية من طرف واحد، يجد فيها النص الأدبي نفسه عاجزا عن السبوح والاعتراف بمكوناته، نتيجة سلطة القارئ الناقد الذي يمارس وفق إسقاطات مسبقة من المسؤولية على النص، فيقنه في طريق من ذهب إن شاء وفي غريب مخروم إن أراد. لم يكن النص الأدبي بكل انتفاعه وقيمه حاضرا بالفعل، ولكن حضوره كان مشوبا بفرضيات مشبوهة، يقوم قارئ النص بإعدادها على النحو الذي يريد ويكون له الحق في إضفاء هذه الفرضيات على الأثر النصي، كملا كل زوايا النص... القدرة على البوح بأشياء لا تحصى.

هكذا كان الانطباعيون وهكذا كان المؤرخون الأدبيون والنفسانيون والاجتماعيون والجماليون والواقعيون حتى يتعاملون مع النص طبق ما يمتلكونه من معطيات مسبقة عن العمل الأدبي الذي يسعون إلى تحليله ودراسته... انطلاقا من هذه النظرات النقدية المعيارية الجاهزة كنا نقرأ كوميديا دانتي أو رسالة

إن ما تشهده المساحة النقدية من تحولات جذرية على مستوى التعامل مع النص الإبداعي يطرح عمليا أسئلة معقدة متشابكة تنطلق من صميم البنية الأدبية المقررة أو الخاضعة- بمعنى أصح- إلى عملية اختبار نقدي متعدد الجوانب، إننا نعيش هذا التحول العميق في المفهوم النقدي على أقل تقدير منذ أن بشر الأسس العالمي فرديناند دي سوسير: (DESAUSSURE) بنموته العلمية في مطلع هذا القرن والتي تضمنتها كتابه الشهير: 'دروس في الأسس العامة' محملا بمفاهيم بالغة الأهمية -تتعرف عليها فيما بعد- والتي كان لها الأثر الفاعل في تغيير مجريات النقد الأدبي مثلما كان لها أثر فاعل في تغيير مجريات علوم أخرى لها صلة بعلم اللغة على وجه الخصوص. ويمكن القول أن السلية دي سوسير قد أحدثت شرخا بعيد المدى في تقاليدنا النقدية التي كانت على تواصل-بطريقة أو بآخر- مع التيارات النقدية الغربية التي استجابت معرفيا لنظرية دي سوسير الأسسية، استجابة انتمرت جل المناهج والتحليلات الجارية على قدم وساق في الفكر الإنساني النقدي الأدبي الأوروبي على وجه الخصوص، وبمثل التحليل البنوي قطبا مهما في ذلك. إلى جانب تحليلات منهجية أخرى تكمل النقد البنوي أو تدعمه أساسا، من ذلك ما يعرف بالتحليلية والشعرية، والتأويلية والتفكيكية ونظرية القراءة، ونظرية النص من جهة. وكذا الأسلوبية والسميائية وهما الطلمن اللذان يسميان إلى تأسيس رؤية منهجية خاصة بهما، رغم أن المنطلق العميق لكل منهما يغرب من صلب التحليل البنوي.

تحدثت الأسئلة الموجهة إلى النص... وكان في كل خطوة يحضر دي سوسير بمفاهيمه الحية، إلى جانب محفزات مدرسية نقدية أخرى ساهمت بقسط وفير أيضا في كل هذه التحولات النقدية وعلى رأسها الجهد النقدي للخطير للمدرسة الشكلانية ومن بعدها حلقة براغ وقد كانت كل هذه النظرات حافزا لإعادة النظر في الكيفيات التي تمكننا من دخول عوالم النص

الاعتبار القارئ... على اختلاف مستوياته الفكرية. وكان من نتيجة ذلك أن تتخذ قصائد وروايات وقصص ومسرحيات مأخذ الهزل، لعدم تجانس مادتها اللغوية أولاً وأخيراً... مع هذا المنقسي، الذي لم يدرج جهداً في استقبال نصوص أخرى من نفس النمط الفكري لكنها تتبنى على قيم أدبية محكمة...

وكبير دليل على ذلك ما يمتلكه الجريمة والعقاب لدوستوفسكي لغوركي مثلاً أو الأم لغوركي (مكسيم) من تأثير وقبول، إن النص القادر على مواجهة القارئ هو ذلك النص الذي يحسن صناعة مادته الخام بغض النظر عن المنحى الفكري الذي يعبر عنه بنحو أو بآخر... إن المعاني الفكرية في النص ليست هي كل شيء في النص بل ربما كانت الحصول حاصل... إنها بمفهوم الجاحظ معان مطروحة في الطيريق وبوسع أي كان اكتسابها... إن الكيفية التي تقدم بها هذه المادة كغذاء بأن تزين لنا شيئاً **كأن يبدو لنا تألقاً أو رتباً. اللغة الفاعلة...** وبوسعها أن تسحرنا فيما تتمتع لنا من سبل أدائية مدهية تحقيق الوظيفة الأدبية على أكثر من مستوى.

عبر هذا الامتداد النقدي كانت هناك فعاليات رائدة حملت على عاتقها مهمة إرساء مفهوم نقدي جاد، محاولة أن تفتح على الإبداع الأدبي على محور من المحاور مركزة على عضو من أعضائه، فكان الناقد في كثير من الأحيان يلائس النص أو يكاد، ثم يفرق في تفصيلات جنس النص أو في حياة صاحب الأثر وقراءة النص بعد ذلك في ضوء تلك المعطيات الجاهزة مسطفاً. كانت تلك الجهود النقدية فذة وحسيفة وموسوعية إلى حد كبير... ما قدمته جماعة الديوان مثلاً من طروحات نقدية.. نموذج نقدي كالقوامه... فعلاً في الكتابة النقدية الحديثة... ولكنه أصبح بالنسبة لنا -على قمة وفعالية مادته- تراثاً نقدياً مستهلكاً ورتيباً... وصار محطاً علينا أن نقرأ النصوص التي تناولها القاد وشكري والمازني وفق رؤية منهجية جديدة تأخذ النص بعين ثابتة... لا

الغفران بنفس الموصفات التي نقرأ بها أي نص رديء، ونطبق مقاييس النقد الشعري على إلياذة هوميروس أو معلقة من المملكات، أو رائحة من روائح البحري وابن زيدون، مثلاً تطبيق هذه المقاييس على أي شاعر آخر دخل عالم الشعرية من باب: "حديث صحيح" وبجرة قلم كان يمكن إلغاء نص إيداعي وربما لمبدع واحد... وإعلاء شأن آخر في رمشة عين، وقد وجدنا في نقدنا العربي نماذج بالغة الخطورة من هذا النمط النقدي الذي يساوم النص من بعيد... بل يمكن القول أن ساحتنا النقدية تفيض بهذا الغناء النقدي الذي يفسد على القارئ ما يلذ له أن يقرأ... ولأن الزمن لا يستر العورات المفضوحة فقد ظل النص الرديء رديءاً، والجيد جيداً، وظلت المعرفة نوعاً من الخليط النقدي وتحست مسلمات مختلفة... ولم يكن بوسع الممارسين لهذا النوع من النقد أن يقدموا لنا نمط الرذالة القائمة فيه ولا نمط الجودة... كان النص يقرأ دفعة واحدة ويصدر في حقه حكم نهائي بجنون الحياة أو ضرورة الغناء. لم يكن بوسع العناصر الفاعلة في نص ما أن تستمر نقدياً في ظل هذه الأحكام المعيارية التي كان يوسعها أن تقول عن شاعر أنه مصاب بمقدرة أوديب أو الانفصام في الشخصية، أو أنه رجعي أو مقد أو رجعي... كما كان يوسعها أن تقول إن هذا النص رديء لأنه لا يتماشى مع المجتمع أو لا يعبر عنه، وتقول عكس ذلك عن نص رديء إنه نص جماهيري لأنه يقدم نفسه بلغة العولم وي طرح مشكلات المجتمع، مكرسة الفعل الإبداعي -مباريا- في الحقل الأدبي... الذي يطمح دائماً إلى الخلق والتجديد... والغريب أن يضاف في هذا المضمار بعض المتحمسين لما يسمى "البنيوية التكوينية" ويقررون بهذا المعيار، وسنرى ذلك عندما نستغرق لبثانية التوالد في اجتماعية الأديب عند غولدمان. لقد قدر لنصوص وصفت -نقدياً- بناء على مفهوم إيدولوجي محض- بالجماهيرية أن تخرج مدحورة إلى الهامش الأدبي بفعل عملية التلقي التي تحسن في كثير من الحالات تصفية النصوص التي تأخذ بعين

و هكذا استطاع الدكتور كمال أبو ديب في كتابه العلمي الثمر "الرؤى المقنعة"، نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي (4)، أن يمسح محاكمة طه حسين للنص الشعري الجاهلي التي ألقاها دون دلائل فعلية مرجعية مكتشفة من النص نفسه أو ببناء على مصادر نقدية أو تاريخية موقفة توثيقاً مليماً. وكان لهذا السبب بحث الرؤى المقنعة مشروعاً نقدياً مبرراً بدلائل نصية بنطوي عليها المتن الشعري الجاهلي الزاخر في مستوياته التعبيرية الدالة وما توصل إليه الباحث الناذل من نتائج باهرة تهتم المدارس النقدية المعاصرة، وتؤكد المشروعية التراثية المسبقة للمادة الشعرية الجاهلية بما تحمله من معان ثقافية وفكرية وأسطورية. الأمر الذي أوقع المفهوم النقدي الذي قصه طه حسين في حرج بعيد المدى وأثبت أن نظرة طه حسين النقدية كانت مجرد ضريبة نقدية لا أكثر بكيفية أو بأخرى، وهو ما يشكك البحث علمياً في الملحق المتصل بالكتاب حين يقول: "أشرت في أكثر من موضع إلى ضيق العيش التحليلي في دراسة الشعر الجاهلي ومحدودية المادة التي تستند إليها الأحكام التي أطلقت عليه منذ بن قتيبة حتى اليوم الحاضر... كما اقترحت أن التصور الشائع لطغيان الأطلال في الشعر الجاهلي لا أساس له من الصحة وأنه يقوم على ثقل الفكر الموروث أكثر مما يقوم على نتائج الدراسة التحليلية... وليس ثمة من دراسة واحدة للمجموعات الشعرية التي احتفظت لنا بالنصوص الأساسية منه. ونحن ما نزال نكرر أحكاماً قاصرة ورثناها عن دارسين ورثوها بدورهم في صيغتها القاصرة عن أسلافهم... (5) ويضيف الدكتور كمال أبو ديب في هذه علمي رزين" وكانت لهذه الخطوة المنهجية نتائج حاسمة الأهمية تسمح لنا للمرة الأولى في تصوري بتجاوز الأحكام التقليدية التي تبت من مادة محدودة جداً لا تتجاوز في كثير من الأحيان المغلفات وعدداً من القصائد المشهورة للشراء البارزين... (6)

تخرج عنه إلى إسقاطات أو افتراضات خارجية عنه... وسجلنا الموقف النقدي أن نكتشف هذه النصوص من جديد استناداً إلى القيم التركيبية والدلالية والصوتية التي تتضافر لتجمل منها مادة أدبية... قابلة للقراءة والتفسير... إن تقييم نص أدبي يعني انتهاك حرمة... يعني إلغاء عناصر فيه، إلغاء قسرياً لا يضع في الحسبان طبيعته البنيوية الشمولية وقيم الأسلوبية المتضاربة ونظامه السيميائي المشحون بهذا الإحساس العميق في تجاوز الذات ومن ثم تجاوز الأزمنة والأمكنة، تجاوز التصورات الفكرية والإيديولوجية. وبالتالي تجاوز الدلالات المرجعية الأحادية التي لوحت شيمة من شيم النص الإبداعي الخلاق المتوحد بالآدبية. المصاغ صياغة أدبية... المفتوح على كل التباينات... المتجه إلى دلالات غير محددة. إننا لا نستطيع مع ذلك كله... التقليل من شأن سجلنا النقدي العارم والذي لا يمكن للحل الأدبي الإبداعي منه أو النقدي أن يتجاهله أو ينكر فضله. نقاش طه حسين في الشعر الجاهلي (3) مادة أدبية لم يعش مطاوعاً إلا من خلال مركبات النص الذي قرأه على نحو أنه هو اعتماداً على مفاهيم منهجية اعتقد أنها سليمة ولها أفكار جديدة... واعترض الدارسون على ما دعا إليه طه حسين للدكتور في هذا الكتاب الذي مثل آنذاك قمة نقدية صنعت ضجة، وتجاوز الزمن هذا الكتاب كمعطى نقدي ليصبح شيئا من التراث النقدي، ويأتي بعد سنوات طويلة بالبحث قد مثل الدكتور كمال أبو ديب ليقدم لنا المادة الشعرية الجاهلية بوجه آخر، قراءة لا تحكم... ولا تقدم قرائن جماليات هذا الشعر استناداً إلى براهين وحج ونصوص وشواهد... بل تسعى إلى اكتشاف تلك المادة الشعرية الجاهزة كبنية شمولية ضمن بنية شمولية أوسع مركزة أولاً وأخيراً على البنية النصية الواحدة ثم مجموع البنيات الشعرية الجاهلية، طبق منهج بنوي... محدداً الإطار الزماني والمكاني الذي يسمح له بالقراءة.

يحدث في العالم الأمريكي والأسبوي من تطور هائل في مختلف النظرات العلمية والإنسانية...

إن العملية النقدية تتبنى على التواصل والتحول، ولكي يحدث التفاعل بين القارئ والمقروء فلا بد من الأخذ بعين الاعتبار متطلبات الواقع الفكري وتحولاته العميقة... ولهذا لا يجب أن نحس بقعدة نقص نقدي تسمى إلى تجاوز الطروحات النقدية الحداثية لجعل طه حسين والمقاد وشكري والمازني ونازك الملائكة ومحمد مندور وغالي شكري وعبد الواحد لؤلؤة وأنيس المقدسي وغنيمي هلال وعبد القادر لقط وغيرهم من الأسماء النقدية التي كتب لها أن تقرأ إلى حين، مع ما نفكر إليه من قدرة على إضاءة الجوانب الأدائية الفاعلة في النصوص الأدبية التي كانت تسميها عادة باسم "الأعمال الأدبية". إننا نكن لهذا الجيل كل التقدير النقدي ولكن الحقيقة النقدية لا بد أن تتجلى بصورة أعظم مما هي عليه... وقد صار من الواجب أن يتعرف الباحثون والطلبة على أسماء نقدية جديدة تحمل في مفكرتها النقدية هذا التحول القائم في الفكر النقدي العالمي...

إن طلبتنا يجهلون -مع الأسف- باحثين على أعلى مستوى من أمثال الدكتور صلاح فضل والدكتور عبد السلام المسدي والدكتور جابر عصفور والدكتور رجاء عبد والدكتور عاطف جودة نصر والدكتور أحمد فتوح أحمد والدكتور مصطفى ناصف والدكتور محمد الهادي الطرابلسي والدكتور محمد بئيس والدكتور كمال أبو ديب والدكتور عبده الراجحي والدكتور تمام حسان والدكتورة اعتدال عثمان والدكتور عبد الله الغدادي والدكتور سعد مصلوح وغيرهم من أعلام النقد المعاصر ممن يعملون بمسقى على تطور المفهوم النقدي العربي بما يمتلكونه من إمكانيات وفيرة علمياً وأدبياً... ولما لهم من صلات ثقافية مع الثقافة النقدية العالمية... والتي يمكنها أن تعمق وعينا الحضاري ومفهومنا النقدي... ودورهم الثقافي المنهجي لا يقل عملياً عما

إن ما قدمه الدكتور طه حسين ليس جريمة أدبية بقدر ما يمثل نقلة نقدية جريئة في نطاق رؤية منهجية ديكراتية قادت المفهوم النقدي لدى طه حسين إلى إثارة جدل اعتقد أن ذلك أنها صلب العلمية في الأدب، وهو ما نلتمسه عنده أيضاً في دراسته عن أبي العلاء المعري والذي تتجلى فيه هذه التجريبية الزائدة التي ينفق بموجبها كل جميل على الشاعر، دون أن يحقق برويته تلك مفهوماً نقدياً ولم يرس منهاجاً علمياً يؤول المعري لأن يكون مفهوماً مقبولاً... على مستوى عملية التلقي... إلى درجة أن النص الشعري ظل عاقماً في إضاء هلامي من الكلمات غير المؤسسة نقدياً.

كان علمائنا -كما نرى على سعة علمهم وموسوعية فكرهم يتقصصون شخصيات فكرية ونقدية في عبق سلوكهم المعرفي... مما جعل قراءتهم النقدية للنصوص جاهزة ومستهلكة لنص جاهز الأدوات، شامل الرؤية، قائم البنية، مكتمل المعاني. أبت تلك القراءة إلى أن يصبح النص بموجب ذلك مقطوع الصلة بكيونته، منكسر الإرادة في تقديم مداته الأولية إلى القارئ. كان مجرد افتراضات تنفكر إلى اليقين العلمي والتحليل الشمولي المنطلق من النص... مادة الاختبار. الأمر الذي ساهم في تقطع الصلة بين القارئ والمقروء.

الفكر النقدي حلقة متواصلة :

إن الأوروبيين على الرغم من كل ما حدث من تحول في عبق الفكر الأوروبي لا يزالون في سريرتهم يدينون بالولاء العميق لأعلامهم ، لا يزال سانت بيك وتين وبرونتيير ومدام دي ستال وشاتوبريان وغيرهم من النقاد المحدثين حاضرين في الفكر النقدي ولا تزال الممارسة النقدية تتخذ من مطارحاتهم النقدية مادة نقاشية في التعامل المبهجي مع الظواهر الأدبية المختلفة... على الرغم من التطور الإجراسي الحاصل في الممارسة النقدية المعاصرة عندهم... وهو تطور راقق للتحولات الثقافية والعلمية والاقتصادية الجارية في العالم الأوروبي على وجه الخصوص... إلى جانب ما

الفكرية والفلسفية واللغوية والبلاغية والنقدية التي تشكل قالب المفهوم النقدي التراثي، ومن حقهم علينا أن نؤازرهم في كل متوجههم الفكري حرصاً على هويتنا الثقافية واستئناساً بمجهوداتهم التي لا تخلو من فائدة علمية... مهما اتسع نطاق التحول الفكري والعلمي في المجال النقدي.

على أنه لا يجب أن تتحول هذه الموازنة إلى عامل محبط مثبط للزائم.. في عمق التحول الثقافي المتماشي مع المتغيرات العلمية السريعة... المرافقة لتحولات الفكر في مختلف نشاطاته الإنسانية.

إن العالم الإنساني لم يتأسس بدوره ما قدمه أفلاطون ولا أرسطو ولا هيفل، لم ينس بابلونيرودا ولا فرويد، ويحتضن اليوم بكل قوة العلم والإخلاص الإنساني ما قدمه أو يقدمه أجيال جدد من أمثال رولان بارت وغريغاس وششارل بالي وأولمان وجوليا كريستينا وجان كوهن وغولدمان وتودوروف ريفتر .. لم يتأسس الفكر العربي عبقرياته النقدية الفذة ولم يتجاهل الآييين فسحوا المجال لعلم النقد أن يتحرك بجدارة وعمق من أمثال دي سوسير وجاكسون، بل يمكن القول أن احتضانه لمجهودات هذين العالمين كانت سر تطور المصطلح النقدي وقد كان دي سوسير وجاكسون بارعين علمياً في عملية تحريك المفهوم النقدي وانحصاره عن الوجهة التقويمية المعيارية إلى وجهة تعتمد بمعنى عنصر المعاينة الدقيقة وتحليل ودراسة الأثر الأدبي فيما يستترن من قيم تركيبية وصوتية ودلالية مولدة طبقاً لمستويات نقدية وأدائية وتفسيرية ولغوية.. ساهمت بكيفية ما في صنعة النص وخلقه... فكانت الممارسة النقدية بذلك فعلاً خلاقاً أزر فعل الكتابة... بل صار له الأهمية القصوى في الفعل الإبداعي.. أهل الخطاب الأدبي أن يمتلك كيانه المستقل وجعله ثميناً في ذاته... في قيمة المتضاربة المتبلورة في سياق يحدد بنية شمولية، قابلة للقراءة والتأويل.

يقدمه الأعلام الغربيون والأمريكيون والأسويون في تطوير الفكر الإنساني وتحديد الهوية العلمية للمصطلح النقدي الذي يمكن أن يتحد عالمياً تماماً مثل الذي تقوم عليه العلوم الفيزيائية والرياضية والطبية.

إن المصطلح النقدي مفهوم يمكن أن يتلاقى في النظام الفكري العالمي... ولا يحيط لهذه الإمكانية حضورها إلا مثل هؤلاء الأعلام... ومساهماتها النقدية جديرة بالحضور الفعلي الذي منحه لنا قبل قرون أعلام مثل بن خلدون والغارابي وبن سينا والكندي وبن قتيبة والمرزباني وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وبن رشد وأبو هلال العسكري وبن فارس والجاحظ وبن رشيق وبن جني... إلخ.

عمل الحداثيون من نقادنا على تكريس الأصول الثقافية النقدية المعيارية، ودعوا غير مدارس نقدية مختلفة في وجهاتها إلى فلسفة نقدية تعليمية الهدف والمنطق فكانت كفايتهم النقدية قسرية على النص الإبداعي الذي ظل مغلقاً على نفسه، جاءت هذه التحولات التي ظلت قاعدية إلى حد بعيد متوافقة مع طبيعة المرحلة الفكرية والحضارية وكان الزاد النقدي فيها يتطلب ذلك أيضاً.

إن الثقافية السائدة في مرحلة من مراحل الفكر النقدي لها دورها البالغ في تحديد الوجهة النقدية دون شك. ولهذا لا نستطيع أن نضرب عرض الجانط بيحي حقى مثلاً لآجاهه التاريخي ولا بطه حسين لآجاهه التاريخي أو موقفه الديكارتي (7) أو قراءاته النرجسية (*) ولا نستطيع إلغاء لويس عوض أو أمين العالم لرويتهم النقدية الإيديولوجية ولا نستطيع عزل المفهوم النقدي الأدوني على موسوعيته لأنه يتضمن رؤية نقدية توغل في التفسير الهمني (8) ولا نستطيع أيضاً نكران الزياد ولا الواقعي للثقافية البعيدة في كتاباتهم النقدية التي تتركس المفهوم البلاغي القديم في صورته التي تعمل على تحييط العمل بشكل يكون فيه النص عليه كبريت محسوبة، يمكنها أن تحترق ببساطة. كما أننا لا نستطيع أن نخطو لو شك في الروى

قوة الإبداع... ترفض قوة الوصاية

إن التحليل النقدي لأي أثر أدبي... يتضمن إجابات متعددة تنطوي خلف المركب النصي، ولعل أهم سؤال جويي دقيق يتبادر إلينا للوهلة الأولى هو: كيف جاء هذا المولود النص الأدبي إلى هذا الوجود؟ إن من طبيعة النقد التقليدي أن يحلل الجواب على هذا السؤال إلى عوامل نفسية تسبعا للظروف النفسية التي عاشها صاحب الأثر ولذلك سيطبق إجراءات المنهج النفسي مضيفا على المادة التفسيرية للنص مادة صماء من خارجها... يسقطها دون مراعاة كرامة النص الماثور المستقل الوجود.... وقد يحول الجواب إلى ظروف اجتماعية أو واقعية أو ذوقية... وفي كل مرة يمارس عملية إسقاطية على هذا المولود المتكامل في أعضائه البنائية... القادر على ممارسة التأثير والتواصل وتحقيق التلقي لدى قراء... يستوعبون ملفته المركبة بصور مختلفة، وفوق كل اعتبارات الأسئلة التقليدية النقدية... فإن الإجابة على مثل هذا السؤال تكمن في ظل الإجراءات النقدية الجديدة البنوية والأسلوبية والسميولوجية مفعمة بكثير من الطعنة النقدية الذي ينجم دون شك عن انفتاح هذه المناهج بصورة طبيعية على طبيعة الأثر الأدبي كمادة طبيعية قابلة للتحليل والتفسير من جهة وكما مادة مكتملة الرؤية متناقصة البنية، متعددة الدلالة.

من هذا المنطلق يبدو أن الناقد التقليدي بأحكامه المعيارية وإجراءاته المستهلكة السابقة لميلاد العنصر غير قادر على طرح مثل هذا السؤال النقدي، لأنه ليس في متولاه وألته ببساطة لا يستطيع دخول عوالم النص... ولذلك لا يستطيع تقديم جواب فاعل لسؤال ميلاد النص... إنه عاجز عن الفعل النقدي لأنه يتخذ موقفا خارجيا معرفيا-عادة- مرتبطا للقراء، ولذلك ينتج نوعا من النص المناهض أو المدغم لميلاد النص... لا المحلل له... وهكذا يضع للنص مجبرا- إلى قراءة (برونوكولية) تعتمد على المساومة للمركب النصي، يميز بموجبها النص ويوضع في خانة من الخانات تطبق مع

جنسه (قد يكون ذكرا وقد يكون أنثى)... متخذا من هذا الموقف مسوغا لإضفاء هوية على هذا النص بالاعتماد على مطببات تهيأ له أنها من صلب الأثر، وهي في حقيقتها لا تنتمي إلى زمرته اللغوية الثابتة كبناء كلي شمولي متكامل القدرات والوظائف.

إن التحليل النقدي التقليدي-إن صح لنا أن نسميه تحظيلا- كان في عمق مادته مستهلكا تتجاذبه المادة التعليمية على أوسع المستويات، تمارس فيه الوصاية على النصوص الإبداعية، وصاية تبلغ حد التلقين والتوجيه إلى حد مطالبة صاحب الأثر بأنه كان عليه أن يقول (كذا) ولا يقول (كذا)... متجاهلة بذلك أسباب وحيثيات خلق النص الإبداعي الشعري منه والنثري... وظروف إنتاجه القصوى التي لا تقبل كحظلة خلق عسيفة عمليات الوصاية مهما كانت طوبختها وقوتها وملاساتها.

والمتخصصون في التحليل النفسي-مع الأسف أو حسن المصانفة- يمتلكون القرائن المعرفية في هذا المضمار (9) ولكنهم لا يترددون في تقديم أنفسهم أوصياء على المنبع الإبداعي، ويصنع الواقعيون والاجتماعيون الفعل نفسه، منطلقين من الضرورة التي تقول إن النص مرآة المجتمع (10) يفسرون النص في ضوء هذه الحيثية، فإذا لم يكن يتماشى مع هذه الرؤية الاجتماعية البنوية على ما يعرف بنظرية الانعكاس، وجهوا إليه أسئلة كثيرة مرتابة، واستنطقوا صاحبه أولا وأخيرا. وطالبوه أن يكون على هذا النحو، مع أنهم هم أول المعارفين أن الإبداع أعق من أن يوضع في زجاجة منقطة... إن النص الإبداعي بحيويته وثرائه قابل للتجدد والتحول ومن ثم فإن عملية قراءته تقتضي أن تتماشى مع تحولاته هذه... بل تقتضي أعق من ذلك وهو أن يفسر النص نفسه بنفسه- كما سترى فيما بعد في ضوء النظرات النقدية التي تجسد في مناهج النقد الأدبي المعاصر-في خضم تحولات الموقع الثقافي التاريخي الوجداني الاجتماعي والنص الخالد هو القادر على تجاوز الأزمنة والأمكنة

المفتوح على الأمزجة بصادته التحريرية المتعددة الوظائف من شعرية وإشارية".

من هذه الزاوية كانت الطروحات النقدية الجديدة من بنيوية وأسلوبية وسيميولوجية بما تستند إليه من قيم معرفية منهجية عميقة في مفهومها الذي تتعامل من خلاله مع النص المبدع والذي تتطلب قراءته الحيطه كل الحيطه في تجنب كل حكم ما قبلني خصوصا... وتجنب فكرة الموضوعية على الطريقة الماركسية أو على طريقة موضوعية برونيتير(11) والتي تعتمد في صلبها على رغبة عارمة في امتلاك النص... ووصفه بمقاسها... مما يعني إفقار النص في مردوده... وتكميم فضله... إن النص بما يمتلكه من إرادة، جدير بأن يخلق لنفسه أسباب حياته، ويأخذ قوله المشهود ويحصره من ربقة المتنازع التقليدية التي أصبحت على عمق ما قدمته قاصرة ومهزوزة، بل صارت مضحكة.. في سلوكها القرأسي للتصويص الأدبية. وإن يتأذى لهذه الدراسات الأدبية التقليدية أن تتوقع مطهرها البهالي في الخريطة النقدية المعاصرة، لأن اللد قد تجاوز كونه مجرد رأي يقال أو حكم يصدر في حق تمسح إيداعي معين. إن نقدا مثل الذي يرسم معالمه الدكتور أحمد كمال زكي في قوله: النقد هو حكم على الأعمال الأدبية بمقدار ما في صياغتها من فن ومقدار ما في مضمونها من تسم... (2) هو تفسير فيه إصرار واضح على تجزيء النص وفق النظرية التقليدية القائمة على فكرة الشكل والمضمون.

لقد كان هذا المنطلق وغيره من وجهات النظر النقدية القائمة على القيم المنهجية لاتجاهات نقدية اصطلاح عليها الدارسون في النقد الحديث واختزلها ناقد مثل الدكتور أحمد كمال زكي بوقار علمي وأدبي في اتجاهات أربع هي التكاملية والنفسية والاجتماعية والصحي(13) وقد كان لهذه الاتجاهات الأثر الكبير في تفسير نصوص ظلت على حالها... محافظة على طبيعتها الأدائية اللغوية منتصبة غير عابسة بجمجمة هي أصلا نخيلة على

القطرة السليمة للنص المتوثب بالقيم الفكرية والإبداعية المستواترة. وكان ما قدمه الدكتور مصطفى صوف العالم الفاضل، والدكتور عز الدين إسماعيل أستاذ جيل من المثقفين في مصر من تحليل نفسي للأدب غاية في الأهمية ومن وجهة كون هذا التحليل أعطى معلومات معرفية للقارئ لكنه بالمقابل لم يسع كلية إلى التعامل مع الوحدات النصية في انتظامها وتكلفتها كعناصر فاعلة متفاعلة تماما مثلما كان يفعل البلاغيون في وقتهم عند استعارة في نص شعري أو نثري دون تقديم التبريرات الصوتية والتركيبة والدلالية لاستعمالها على هذا النحو. وفي هذا الموقع من النص بلغت هذه النظرة التقنية درجة بالغة الخطورة في المعاملات النقدية الأدبية، اختزلها باحث موسوعي مثل الدكتور شكري فيصل(14) في خطوط منهجية أدبية حدها في مجموعة من الشظريات بدل المناهج أو الاتجاهات هي النظرية المدروسة، ونظرية الفنون الأدبية ونظرية الجنس ونظرية الثقافات، ونظرية المفاهيم الفنية والنظرية الإقلمية وهو تقسيم لا يصرف عن النص إلا الاسم أو هكذا يمكن أن يلاحظ المتتبع... لأنه لا يأخذ المادة النصية الأدبية في الحسبان إلا من زاوية صاحبه الذي تختزل حياته في لفظة أو لفظتين (ترعرع وتعلم... بالاعتماد على الموقع الجغرافي والزماني الذي وجد فيه النص. وقد سعى مع كل ذلك إلى تقديم رؤية منهجية جديدة هدفها التعرف على أدق الخصائص الفردية لكاتب أو شاعر، إلى الخصائص المشتركة التي تربط بين جماعة من الأدباء والشعراء وطبيعة هذه الدراسة- كما يضيف- هي الاتجاه نحو اكتشاف التوحّد الفني في مجموعات الأدباء وراء هذه الكثرة المتكررة في حياة أديب.

يقدم لنا الدكتور شكري فيصل انطلاقا من هذا التصور النقدي البطني في فعله النقدي وفي روح النص الذي يؤلف المادة النقدية- المنهج الصحيح الذي يهدف أساسا إلى تحقيق المدارس الأدبية في الأدب العربي والذي يعتقد أنه يمكن تلخيصه بأنه وحدة في الهدف وكثرة

يكون فيها النقاد هو القارئ الأول والنهائي للنص مما يعمق وصلاته إلى حد تأسيس نقد يشبه عملية المزيادة التي تجري في سوق الخضار، مما يزيد في غربة الأثر، وانكسار أدبية الأدب فيه.. ويحيلها إلى هامش يحفظها ولا يمس مكوناتها.. التي تحتفظ لنفسها بالحق في الحياة.. ولهذا كنا نجد نصوصا تختفي إلى حين ثم لا نلبث أن نتحرك في المحيط الثقافي بفعل تجانس مادتها.. وقدرتها على مواجهة الأزمنة والمفاهيم... وهو ما يحفز الدراسات النقدية المعاصرة إلى الفعل النقدي الجديد الذي يعمل على نطق واسع لإقامة جسر حميم بينه وبين النصوص التي تمتلك لنفسها كيانها وصفاءها.

أصبح المفهوم النقدي في خضم المعطيات المعرفية الواسعة في مختلف المجالات في حلجة ماسة إلى تجاوز مادته الماثورة المحوصلة في سؤال يورق الطلاب عادة والمتحمسين لنيل القراءة، وهذا السؤال هو: ما المبرر إذن لبقث وهل نقيم ما نقرأ أم نمره، أم نقيم ونفسر في الوقت نفسه؟

إن الدراسات النقدية الجديدة قد تجاوزت هذا السؤال دون إخطار من يمثل مثل هذا السؤال، لا شيء إلا لأنها أدركت أن المفهوم النقدي حيوي ولا يمكنه أن يقف مكتوف الألفي بل وجد الدارس الأدبي نفسه في حاجة إلى دخول المعترك العلمي المعرفي بكل قدراته... وكان لابد أن يتجاوز هذا الملح النقدي الذي وضعه نقاد مثل ت.س. إليوت في كتابه فائدة الشعر وفائدة النقد، وإلى تجاوز دعوة نور شروب فراي إلى علمية النقد في كتابه البالغ الأهمية تشريح النقد (16) والدافع إلى تجاوز هذا التصور النقدي وذلك هو اعتكادها بالفعل النقدي وتسلطه على النص.

إن خطأ المفهوم النقدي التقليدي على اختلاف وجهاته يعود إلى تعامله وفق هذه الرؤية المسبقة مع النص أو مجموعة النصوص المقروءة. إن قراءتنا لأرض

في الوسائل... بمعنى أنه لابد من الإفادة في المناهج السابقة من نتائجه التي بلغتها وحققها التي توصلت إليها... يدعو إلى تعاونها وتضامنها تعاوناً مثمراً وتضامناً منتجاً دون أن يكون ذلك مبرراً للخلط بين هذه المناهج المختلفة التي سبق عرضها... المنهج الجديد حسب الدكتور شكري لا يشذ طريقة انتخابية ساذجة ولا يريد مزاجاً ضالاً خابطاً ولا يعني هذا الإبقاء على المناهج السابقة بما هي عليه وإلا لاختلط الأمر وضاعت الحدود ولاحت المعالم... ولكننا يبقى عليها مخالفاً عن أصلها الذي كان لها وعن مفهومها الذي عرفت به في الأدب العربي حتى اليوم. إنه إن جعل منها غاية في ذاتها ولكنها ستكون عنده أشياء يمر بها إلى الغاية الأصلية التي يهدف إليها... (15).

إن نمطاً من هذه الدراسة التقليدية التي لا تقوى على شد مراقبتها النقدية والتي تتجاهل النص في بنيتها الشمولية، لا تمتلك مسوغات للدخول إلى عوالم النص الأدبي إن ذلك تظل عقيمة للنتائج، رتيبة للخطوات... غير قادرة على تحقيق فعل القراءة... ولا تمتلك الأدوات التي تؤهلها لذلك الفعل... إن المنهج الذي تسعى إليه يمثل هذه الدراسات الأدبية الكثيرة في سجلنا النقدي العربي الحديث هو إيجاد مبررات تفسيرية انطلاقاً من معطيات مسبقة عن النص أو جملة النصوص المقروءة بطريقة مضلة غير قائمة على استنتاجية محددة أثناء عملية التفسير والتأويل. إن النص لا يمكن بأي حال أن يكون زخرفة عمية.. لا تقبل المحاوره والمناورة أثناء التدرج في عملية القراءة على مستويات متعددة تركيبية وصوتية ودلالية... إن النص متوحش ولا يمكن دخول عوالمه بهذه السهولة التي يمتطي فيها التحليل (خارج النص) محورا أساسيا فاعلا لتفسير 'دخول النص'.

إن النص في ضسوء هذه القراءة يمثل قراءة مجردة القيمة ميثورة النتائج لأنه يجعل النص في موقع معالومة سلبية في كل الحالات

ثم معرفة قوانين وجوده التي اعتمدها وما يؤديه من وظائف وما يستمد إليه من وسائل تبليغية بغاية التأثير والتعبير والتواصل محققا من خلال تلك أسباب هذا التكامل والتضافر والتلاحق العلمي بين وحدات النص الصوتية الدالة على اختلاف طبيعتها، وبين النص الأدبي من جهة ثانية والعلوم الإنسانية وبين النص الأدبي والعلوم التجريبية من طبيعية وفيزيائية ورياضية من جهة أخرى... إن النص ثقافة متشابكة في قيمها المعرفية، إنسانية في روحها... ثقافة مرفهة... تتجاذب مع المشاعر الإنسانية ومع الآلية العلمية في انتظامها وصيرورتها.

إن النص الأدبي الذي يخضع طردبا لعملية التواصل يجبرنا أن نتعرف عليه بشتي السبل، وقد كانت التقاليد النقدية الموروثة مادة تدفعنا إلى تحقيق هذا التواصل بطرق نفس بموجبها النص تفسيراً نفسياً أو انطباعياً أو تاريخياً أو اجتماعياً أو جمالياً أو فلسفياً وتضطر فيها مقتنعين أن النص صورة فعلية لإسقاطات جديدة نفس بموجبها النص، كان نفسرة انطلاقاً من حياة صاحب النص ونطرح حوله كل الشبهات والأسئلة في صورة ترعرع فلان ودرس على يد فلان وأكل وشرب ومشى في الأسواق... فكان نصه صورة لحياة النفسية أو صورة لحياة الاجتماعية... وهكذا....

من هذا المنظور كان لابد لهذا النص... أن يتحرر من الأسئلة الغيبية والعينية الماثورة أباً عن جد... يتحرر من مضايقات النقد القياسي تحسراً يتوافق مع طبيعته وخصوصيته ونمط أسلوبه، إن النص الأدبي الناجم عن جملة إجراءات أدبية محضه هو الذي يدفعنا إلى تمييزه بثقافة وأسلوباً وسيمولوجياً، ولا يسمح لنا البتة بالخضوع لقاعدة ما قبلية... إنها إرادة النص التي تقودنا إلى التجانس مع النص بالشكل الذي يجعله جزيرتنا العجيبة... الساحرة... المفتوحة على العوالم المتعددة، تجذبنا إليها عبر خيط دافئ هو هذه الدقة الممتعة في هذه الأساق المتلاحمة على مستويات متعددة

تتصل، إليوت انطلاقاً من موقع كل منهما جغرافياً أو أدبياً، وإنما يجب أن تكون منطلقاً من جزئيات كل نص على حدة. وهو ما يمثل الشغل الشاغل للدراسات النقدية المعاصرة والتي تسمى إلى تأسيس مفهوم نقدي قادر على مواجهة هذا الركاب النصي اعتماداً على ما في هذه النصوص من قيم أدبية، تمثل في صلبها بنية متماسكة، تؤدي وظيفة لا بالشكل الاعتباري، إنما انطلاقاً من كون هذه المادة الخام أصبحت فعلاً أدبياً، ساهمت في تشكيلها جملة من الأدات الوظيفية ليصبح في نهاية المطاف على هذا النحو المهيأ للقراءة والتفسير والتأويل، وليس بوسع الناقد أن يوطر هذا النص في وظيفة ما... قبل أن يكتشف صورته البسيطة المتحولة من فعل معجمي بسيط إلى فصل خلاق مبدع... إننا في مواجهة حامية مع العلوم المختلفة وعلى رأسها العلوم الطبيعية التي أبنت أن يدخل الإنسان فردوسها، فكان علم اللغة منفذاً مهما في إحداث هذا الجسر بين النص المبدع والعلوم التجريبية عموماً... لأنه مادة حية زاخرة بالقيم القابلة للتحليل والتجريب انطلاقاً من مكونات اللغة التي تخضع للقياس التجريبي العلمي خصوصاً ما يتعلق بمظهرها الأسنسي البحث... إلى جانب ما يختفي خلف الظلال الأدبية من دلالات، هي كفيّة بأن ترشدنا إلى ما نحتاجه في حياتنا الطبيعية... من أسرار تتصل بصلب وجودنا... إننا نقر الآن اعتماداً على ما قمته العلوم الأسنسية من دلائل. إن النص لسم يعد مجرد كلام وأن النقد لم يعد كلاماً عن الكلام (17)... أصبح النص الأدبي ظاهرة مشرعة الأبواب، ويمكن دخولها على النحو المنهجي الذي يخدم المفهوم النقدي المستوات مع طبيعة النص الذي ينطوي على قابليته للدراسة علمياً انطلاقاً من الطابع اللساني الذي يبنى وفقه في كل صورته الصوتية الكاملة، وهو ما يفسح المجال للعلوم المختلفة أن تتعامل معه من الزاوية التي تطهيه وتقينا علمياً، في تحقيق غاية علمية محددة من وراء تحليل المادة اللغوية المركبة لهذا النص ابتداء بالتحرف على هوية الزمرة النوية للنص ومن

الهوامش

1- أنظر: صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص. 33.

2- أنظر في هذا الشأن: مجلة فصول: مجلة فصول في عددها الرابع، تحنينا المصطلح الأدبي. العدد 3/4. المجلد السابع. إبريل/سبتمبر 1987. أنظر على وجه الخصوص بحث الدكتور حسان: المصطلح البلاغي التقديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص. 21-36.

3- في كتابه: في الشعر الجاهلي أثار الدكتور طه حسين جدلا واسما بسبب موقفه الاستشراقي من الشعر الجاهلي وكان تأشيره بالمنهج الفلسفي الديكارتي أحد أسباب الروية الشككية عنده. أنظر في هذا الشأن: المرآة المتجارية دراسة في نقد طه حسين، (القاهرة، 1983)، ص. 251 وما بعدها.

4- كمال أبو ديب، الرؤى المتقنة. نحو منهج بيسوي في دراسة الشعر الجاهلي، (الهيئة المصرية العامة 1986): لم يناقش هذا الكتاب طه حسين تبعا للمنهج النقدي المطبق ولكنه تناول بالتحليل المادة الشعرية النصية بالتحليل والوصف وهو ما يؤكد في الحقيقة الكتاب: يتكلم في هذا البحث في سياق تصوري فنيائير جذريا للسياق الذي تمت فيه دراسات الشعر الجاهلي حتى الآن... ويحاول البحث أن يوضح دراسة الشعر الجاهلي على مستوى من التحليل يرتفع عن المستويات التاريخية والتعليقية والتوثيقية واللغوية والبلاغية والاتباعية التي تتم عليها معظم الدراسات له الآن. أنظر ص. 5. ولكن الكتاب بموقعه العلمي يثبت خطأ طه حسين العلمي في كتابه في الشعر الجاهلي.

5- نفسه، أنظر ملحق الكتاب، ص. 670.

6- نفسه، ص. 670.

7- أنظر مجلة فصول. العدد الرابع. المجلد الثالث يوليو/أغسطس/سبتمبر 1983 الجزء الثاني الخاص بالأدب المقارن من خلال موضوع: طه حسين وديكارت: عبد الرشيد الصادق محمودي والذي يناقش الشك المنهجي عند طه حسين مناقشة جد جادة وممتوعة. ص. 104-113.

8- أنظر تجديد ذكرى أبي العلاء. المجلد الأول من الأعمال الكاملة. تجلّى هذه الروية الزرجمية

دلالية وتركيبية وصوتية منتظمة قابلة للتحويل، قادرة على الإضاءة وتجاوز الذات بالتالي، معبأة بمكونات اللغة العاصرة بالقيم الدلالية والمعاني الخالدة.

إننا نسعى إلى اكتشاف النصوص، عبر قراءات مستعددة نعتمدها في عملية التحليل والوصف والمعاني، جملة خطوات عملية هدفها إشعار النص بوجودها. تشكل هذه الخطوات في عمقها صيغة منهجية حتى لا نسميها بدائية منهجا... تاريخيا الأمر إلى أواله... إننا نقم هذه اللغة النقدية من خلال ما نمتلكه من مادة مرجعية، محاولين الإمام بالنظرات النقدية التي تشكل صلب مادة النقد المعاصر... عاملين على تقديم المفهوم النقدي وملامسات تأسيسه... نقدم الروية المنهجية الجديدة كما قدمها أصحابها... مع شرح ما يحتاج إلى شرح، دون أن نزع أنها خطوة نهائية في عملية قراءة النص ونحن إذ نركز أكثر على المادة النظرية فإننا نعد طلابنا وزملائنا بتقديم مادة تطبيقية بشرح فيها كل مفهوم نقدي استقال إلى نص أو نصوص بعينها بشكل أعمق. إننا على قناعة أن النص في بنيته الشمولية متوث وجوي وكفيل بأن يصنع لنفسه السطابق الحركي المتعدد المفتوح... ولهذا كان النص في حركيته الإبداعية موفورا في دلالاته، متأسقا في وحداته الصوتية... متلاحما في إيقاعه... وكلما كانت هذه الحركية فيه على مستوى بالغ من الخلق والاكتشاف لبنيات جديدة ذات شبكة علاقاتية جديدة بين الوحدات اللغوية التي يتركب منها النص كلما كان هذا النص ثريا... وكلما اتسع نطاق تفسيره وتأويله، كلما تجلّت خطوة منهجية جديدة تتوافق مع إغزات النص... تطرح أمامه أسئلة وتطيه قوامه الفعلي... من خلال فعل نقدي متوث يأخذ النص منطلقا كاملا لمشروعه النقدي.

14- أنظر شكري فوصل، في تحديده للنظريات النقدية وفق منظور مدرسي بحث، مناهج الدراسة الأدبية، (ط5؛ دار العلم للملايين، 1982).

الكتاب تنظيري... يحمل مضمونا تربويا أكثر منه تكوين ذهنية علمية وتأسيس رؤية منهجية.

15- نفسه، ص. 224.

16- الألب يعرف باستقلالية خطابه مما يجعله متعارضا مع اللغة النفعية هذه هي الفكرة التي أكد عليها نور ثروب فراي في إجابته على سؤال ما هو الأدب؟ من خلال كتابه الشهير: تشريح النقد الصادر عام 1957 وهي الخطوة النقدية التي عبر عنها ت.س. إليوت في كتابه فائدة الشعر وفائدة النقد. ويعبر كل من فراي وإليوت على هذه الفكرة التي يسوقها تدوروف على لسان فراي: عندما يقول نقد فإنه يتكلم عن شاعر وعندما يقوم فهو يتكلم عن نفسه، أو في أفضل الحالات عن نفسه كمثل لزمته.

أنظر: تدوروف، ترجمة مامي سويدان نقد النقد، (ط1؛ بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986).

ويجب تدوروف على فراي أنه كانت تعوزه المنهجية في التعامل مع داخل النص، ص. 92.

أنظر أيضا الفصل: المعرفة والالتزام، ص. 89-102.

17- ليس النص مجرد كلام وليس النقد مجرد كلام عن الكلام. وما توصلت إليه المعرفة الأسنوية يؤكد هذه الحقيقة الطمينة. أنظر جورج مونان، ترجمة: الطيب الكوش، مفاتيح الأسنوية، (تونس: منشورات سعيدان، 1994)، ص. 37-38.

أنظر أيضا: في أصول الخطاب النقدي لمجموعة من المؤلفين منهم تدوروف في دراسته، علامة الكلام بالأدب، ترجمة أحمد المديني، (ط1؛ بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1987)، ص. 33.

لدى طه حسين وتبدو في سياقها النقدي مملومة للشاعر ومحاولة لتقص شعره بشكل أو بآخر.

8- كما يقدمه أنونس من تصورات نقدية في الثابت والمتحول واجهت موقفا يحمل على التسلول رغم ثراء مادته النقدية، وقد كانت كتابته الشعرية مسببا في تعميق هذا التسلول الذي يصف الشاعر النقاد بالهيمية. ويتسي كتابه: فتحة انتهيات القرن، (ط1؛ بيروت: ندار العودة، 1980)، محملا بدعوة إلى كتابة شعرية جديدة يتهم فيها الشعر في تطوره بأنه بقي سطحيا. لذلك يدعو إلى توير الكتابة الشعرية أنظر: ص. 280. الموقف قابل للنقاش.

9- مصطفى سوييف: أنظر بحثه القيم: النقد الأدبي: ماذا يمكن أن يفيد من العلوم النفسية الحديثة، مجلة فصول 1/ع/4 أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر/1983/الهيئة العامة للكتاب القاهرة/ص. 19-34. أنظر أيضا بحث الدكتور يحيى الرضاوي: مقدمة عن إشكالية العلوم النفسية والسند الأدبي، ص. 35-57. أنظر: د.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، (مقاهرة: دار المعارف). يناقش الفكرة على ألبه متعددة قبل على عدم قابلية الإبداع للوصفية الصارفة أثناء الإبداع. أنظر: محي الدين صبحي مراجعة د/صام الخطوب، نظرية الأدب ونبيه وليك ولومست واريس، (ط3؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985)، ص. 88-89.

10- أنظر فصول 1/ع/4/1983 ويبحث الدكتور محمد حافظ دياب.

النقد الأدبي وعلم الاجتماع. مقدمة نظرية، ص. 59-76. أنظر: د/صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ومناقشته لفكرة نظرية الانعكاس الموضوعي، (ط2؛ دار المعارف، 1980)، ص. 11-13. أنظر: نظرية الأدب، ووصفه للأدب بأنه مؤسسات اجتماعية، ص. 97.

11- أنظر: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص. 34-69-118.

12- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، ص. 107.

13- نفسه.

الرواية الجديدة في تونس

نطلق مصطلح الرواية الجديدة على تلك الروايات التي ظهرت بتونس في النصف الأول من ثمانينيات هذا القرن وهي أساساً "ن" لهشام القروي (1983) والموت والبحر والجزء والتغير والقيامة لفرج الحوار (1985) ومدونة الاعترافات والأسرار لصلاح الدين بوجاه (1985). وقد أطلق الدارسون على هذه النصوص تسميات مختلفة منها الرواية الساحقة والرواية التجريبية وردها بعضهم إلى الرواية الجديدة الفرنسية واعتبر بعضهم الآخر أن روايات الحوار وبوجاه تنتمي إلى مدرسة أسماها "مدرسة المسعدي" إذ وجد بينها وبين ما كتب هذا الأديب قواسم مشتركة كالاهتمام باللغة وتوظيف تراث العرب السردى لتأصيل الجنس الروائي في أدبنا. وليست الرواية الجديدة بتونس في نظرنا، مدرسة بقدر ما هي تيار عام يجمع بين أصحابه أكثر من رابط فهم جميعاً شباب تعلموا في مدارس تونس المستقلة ونهلوا من الثقافتين العربية والغربية واطلعوا على ما أنتج فيهما من أعمال روائية بل فيهم من درس السرد ودرسه في معاهد تونس وكلياتها وقد وظفوا معارفهم وهي متنوعة المشارب في كتابة رواية تجهر بقطع الصلة بالنمط الروائي المقلد. وقد بدا لنا من خلال معاشرتنا هذه النصوص أنها موطن لحوار ثقافي متحد الأطراف ففيها من الغرب آثار ومن الشرق أصداء ومن ذوات أصحابها بصمات ولرصد هذا الحوار واختبار حقيقته واستكناه أبعاده ارتأينا أن نتطرق من نص بعينه هو التغير والقيامة لفرج الحوار وهو نص تقوم الحكاية فيه على حدث مركزي هو اجتياح بيروت سنة 1982 وهو حدث مهدت له أحداث وتلكه أخرى توزع القاتمون بها إلى فئتين متقابلتين: فئة

يعالج الدارس في مقالته هذه ما يسميه بـ "الرواية الجديدة" في تونس، وقد أرخ لظهورها بـ 1983 على وجه التحديد، وذلك بصنوبر رواية "ن" لهشام القروي و"الموت والبحر والحرية" و"التغير والقيامة" لفرج الحوار (1985) و"مدونة الاعترافات والأسرار" لصلاح الدين بوجاه (1985). ومرد إطلاقه صفة الجدة هذا إلى خصائص الآثار الروائية على صمود السرد والبناء العام، فضلاً عن مشارب أصحابها الفنية المختلفة.

الشخصية الرواية: "كل الحدود استوت قيذا وسجنا كل الحدود في رتي شوكا (كذا) كلها المنفى". وإذا كان السبي البطل في الرواية الكلاسيكية هو المبدأ للصلب الذي يوحد الحكاية وقائع وأزمنة وأمكنة وشخصيات فإنه في نصنا تماما كما هو الحال في الرواية الجديدة الفرنسية فقد تقلص هذا الدور بل غاب تماما فلا بطل في "النفير والقيامة". فقد غابت البطولة في المرجع وكان من الطبيعي أن تغيب في النص وفعلها بالشخصيات جردت من أي معنى بطولي إيجابي وغدت مجرد أدوار تقتضيتها الخطة الفنية المعتمدة لذلك انتهت جميعا نهايات بائسة وغابت عن مسرح الأحداث دون أن نعلم عن جلها الشيء الكثير فأخبارها جاءت شذرات ونقا مبعثرة هنا وهناك وتوزع الخبر الواحد على مساحة نصية مهمة ومع ذلك جاء مبتورا فحياة الشخصية تبدأ لحظة دخولها عالم السرد ولذلك عرفنا نهاية جميع الشخصيات ولم نعرف سوى بعض بداية حياة الرغدي لماله من علاقة هامشية بتلاحق الأحداث. كما أطلعنا الراوي على بداية حياة حوت القرش لما له من أثر في العالم المروي.

تجرت الحكاية أو كانت وتشظى السرد وغاب البطل وفقد المكان ملامحه الواضحة ونام الزمان أو كاد وتتسللت الحكاية فإذا هي حكايتان حكاية مغامرة الشخصيات وحكاية مغامرة الكتبة وأزدواج التمثيل أو التصوير فإذا هو تمثيل العالم المتخيل من جهة وتمثيل الكتبة أو ما يسمى بالتمثيل الذاتي من جهة أخرى. فالنص يروي أحداثا ولكنه يروي في الأن نفسه حكاية شكله وانبنائه وتظهر الحكاية الثانية في أجزاء النص الثلاثة وهي: رأس النص وجذع النص وذنب النص في الخطاب المباشر الذي يتوجه به الراوي إلى المروي له في نهاية كل جزء من ذلك قوله مختتما الجزء الأول:

وتبارك القلم والورق والذراع

المجتاحين وحفلاتهم في الدخول وفئة ضحايا الاجتياح ولئن انتصرت لفئة الأولى في حربها بسهولة فإنها دفعت من حيث لا تريد، الفئة الثانية إلى الإعداد لحربها هي الأخرى، وقد ولد لديها الوعي بضرورة هذه الحرب الاجتياح بما أحدثه من خراب وما تسبب فيه من أهوال ومأس وما كشف عنه من مواطن ضيف متحده وما فضحه من تخالل أولي الأمر وتواطؤهم وليست هذه الحرب سوى حلم دونه نهضة بدأت ملامحها تتخذ من خلال الوعي بالواقع ودعوات الجهاد والمقاومة يرتفع بها صوت الراوي وأصوات المتهورين المهمشين. ولقد طغت أصوات الحرب هذه حتى استحالت الرواية "النفير" المبشر بالقيامة. هذا هو أهم حدث في "النفير والقيامة" وتلك هي أهم الأحداث الفرعية التي ارتبطت به. ولعل أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ هو هذا السبب الحميم بين رواية فرج الحوار والرواية الجديدة الفرنسية وهو نسب يترك في أكثر من ميقوي.

فالحكاية امتدت على حوالي خمسين ومائة صفحة من القطع المتوسط ولكن تلخيص وقائعها استحال عليها لا لأن هذه الوقائع منعقدة أو قليلة وإنما لأنها وردت مجموعة من أخبار مفتتة لا يكاد يجمع بينها رابط فالمكان أمكنة متباعدة منها أساما بيروت التي لا تذكر باسمها وإنما هي المدينة ولكن لا نعرف من معالمها سوى مقهى ترتاده الشخصيات المشاركة لتزجية الوقت ومقبرة يؤمها الإمام الرغدي مستهظا هم الموتى وحاثا إياهم على الجهاد لرد الطائرات الصغيرة وشاطئ قصده العربي قبل أن يجن فحرق البخور ورتل وإبتهل على الضفة تنزاح فيعين موعد البحث فتكون الحرب والنهضة ولكن لا شيء حدث فتواصل القصف والحصار ومن هذه الأماكن أيضا بلاد العرب الواسعة ولكن على شمساعتها تضيق فيها الأنفاس ونقد فيها الحرية وينعم فيها الأمل في نهضة لا خلاص بدونها تقول

التعينات الاجتماعية والإيديولوجية والرامية إلى تسطيح الواقع وإفراغه من عمقه النفسي والإيديولوجي (الرواية العربية والحادثة ج1 دار الحوار للنشر والتوزيع ط1 اللانقية 1993 ص182) أما في "التغير والقيامة" فلا حضور للوصف إلا إذا اقتضته ضرورة ملحة ولا وجود للغة محايدة وأني لها أن تحضر وصاحبها لا ينفك عن التنكير بأنه طرف في ما يروي وما يقول؟ وكيف السبيل إلى طمس ملامح الشخصية وإغراقها في اللاهوية أو إلى تسطيح الواقع وإفراغه من عمقه النفسي والإيديولوجي في نص هو التغير الممهد للقيامة أو لنهاية الحرب واستردادهم الوجه الذي فقدوه تقول الشخصية الراوية:

(ن) استوقفني صوت الجماعة:

ـماذا تنعى ولمن تنعاه؟

قلت:

ـالوجه

قالوا: هذا وجهنا علينا لم يبارح.

قلت:

الوجه هو الأسوار والحدود والحوزة. هو الحرف لا يجتث من رحم التربة كالحشرة. هو القامة المديدة واليد العليا، الوجه هو الأرض والنبض والقيامة". (ص87).

يقول الآن روب غرييه Alain Robe Gureit وهو أشهر أعلام الرواية الجديدة الفرنسية ليس للكاتب الحقيقي ما يقول "فالأب كما يظهر من هذه المقولة ومن كتابات الروائيين الجند ليس تمثيلا ولا تسبيرا ولا توصلا. فلا شيء يسبق الكتابة لا الأنا وهو ما يقصي التعبير ولا العالم وهو ما يصير التمثيل مفهوما بليا. فلا وجود إذن لرسالة تبليغ ولا إلهام ولم يد هناك كاتب ولا أثر ولا خلق بل شئ شيء ما يجب أن يصنع ولم يد هناك شيء يجب أن يقال: -Clandelte Oriol-

باسمك تباركت قطع رأس هذه المسيرة الأولى والشكل أية مجوفة

والليل أسد لا يلين" (ص70)

وتبرز كذلك في كشف بعض قواعد اللعبة السردية في النص الهادف إلى تبديد الوهم الواقعي ولفت النظر إلى بعدي التخيل والصناعة في كل عمل روائي تقول الشخصية الراوية:

أطال الرغدي النظر إلى لحيتي وقال:

ـأين وجهك؟

ضحكت. شبح ظريف ولا شك. وطيب. لو شئت لجعلت وضاحا يحبه ويحب أسماره

ونقول في أواخر للنص متحثة عن الشخصيات والخطة الفنية المتبعة: (ص94)

"كانوا الظلال أو أشباه الظلال

عزم وحيرة وقامة تندد الألق في وجه الخطة

والخطة قدر لا يسول يمنة ولا يسرة يقبل بوجهه على الغاية لا يخطئها ولو ضلت القدم" (ص155)

وتظهر للحكاية الثانية أخيرا في خطاب نقدي صريح يوجه القارئ ويكشف بعض مداخل القراءة كقوله: "وجعلنا الكتاب بناء ورصدنا له أبوابا ونوافذ ومنازل وجعلناه القصر المنيع لا يدخله الداخل إلا طرق مطيلا صابرا إننا نلحت ونحب الكتاب عمارة... (ص15)

عند هذا الحد تنق أوجه الشبه بين التغير والقيامة والرواية الجديدة الفرنسية وتبدأ أوجه الاختلاف، ففي الرواية الفرنسية يطغى الوصف واللغة الحيادية المدعمة لمنزع في القص لاراده أصحابه موضوعيا ويقع التركيز كما يقول محمد الباردي على الفعل العادي واليومي (بغية) طمس ملامح الشخصية وإغراقها في اللاهوية من خلال المواقف الخالية من

ملوكا يطوفون بيوت الله تنامت ويجويون
فيافي التلوج وصحاري الصقيع يبشرون بفتح
الله والمسلم الوليد" (ص103).

وقد تتولد السخرية لا عن تبادل الأدوار
بين طرفين وإنما عن تحول موقف شخصية ما،
في حركة تمويه، من النقيض إلى النقيض.
فحوت القرش خان وطنه وتواطأ مع العدو،
ومع ذلك خاطب شعبه مهتما إياه بالنصر:
"صباثل ثورتنا المظفرة تضرب مثلاً فريداً في
الصمود والثبات. العالم بأسره يصفق استحساناً
لهذه السلحة النادرة". (ص55) وعندما يسأل
عن الأراضي التي ضاعت (ص55) سينكشف
تمويهه وتمثيله دور حامي الحمى إذ يجيب
مراوغاً: "ستمردها بحول الله، كثرة
الانتصارات نصينا بالثخمة وقد حصنا عليها
الجيران. حسادنا في عدد النمل وعدته" (ص55)
(و التتمويه في خطاب حوت القرش مضطوح.
ولعل ذلك ما يحملنا على الاعتقاد في تدخل
الراوي في هذا الخطاب، فلحوت يشد بـ
"الأبطال" وأيضاً إياهم بما ينفي عنهم البطولة
بأنهم "جلاؤهم عن مواقعهم" (ص55) وإن
المفارقة المتولدة عن النقاء الصفة بالموصوف
لتعكس سخرية لا من "الأبطال" وإنما من
المتكلم نفسه.

وقد يسخر الراوي فينتظاهر بالمدح وهو
في الحقيقة يذم وينتظاهر بالجندية فيضمن خطابه
كلاماً من المأثور الديني ولكنه في الواقع
يسخر: "أتم خير أمة أخرجت للناس تحضون
على الخير والسلام وتتهون عن الشر والحرب
وتأبون سفك الدماء المغفرة..". (ص65). ذلك
موقفه من بني أمته وهو لا يختلف عن موقفه
من حوت القرش الذي استأثر بالنصيب
الأكبر من سخريته. يقول: "حوت القرش في
مهرجان النار والدمار وحيداً وأطبعوا الله
والرسول وأولي الأمر منكم لولا لاستفحل أمر
الطيور المخيرة. لولا لنامت المدينة قاطبة
تحت الانقراض" (ص66).

Boyer, nouveau roman et discours
critique. Elling, 1990 P72
صاحب النفيير والقيامة خلافاً للروائيين
الفرنسيين الجدد له أشياء كثيرة يريد أن يقولها
وأن يبلغها وقد كانت السخرية من أهم الأدوات
الفنية التي توسل بها إلى تصوير العالم والتعبير
عن المواقف وستركز على التجربة في نصنا
باعتبارها تقنية تكشف ذاتية الراوي من جهة
وترسم علامة من علامات تميز الرواية الجديدة
التونسية عن الرواية الجديدة الفرنسية من جهة
أخرى.

يصور الراوي في "النفيير" واقع الهزيمة
والانحجار وأي واقع أنسب من هذا الواقع ليبرز
الخطاب الساخر؟ فلا السخرية إطلاقاً ما لم تكن
هناك نقائص ولقد تسلطت سخرية الراوي على
الحاكم (حوت القرش) والمحكوم (الشعب،
الامة) وعلى نفسه وتحدثت أساليبها وتنوعت.
من ذلك أنه يستعمل لفظاً ويريد نقيضه فإذا
بجاءت العدو "الزاحفة الماحقة" بـ"بهايات" (ص36)
والحدث الكارثة الذي هو نفسه
وأعماها مصدر فرح وبهجة: "أنتهجت لهذا
الحدث السعيد" (ص39) ومظاهر التقمع
وعلامات فساد العقل أو غيابه عقل وحكمة
معتول، شيء معتول" (وردت هذه العبارة في
النص ثلاث عشرة مرة) وحوت القرش "ملك
رحمة" (ص64) والحال أن السياق يؤكد أنه
شيطان نعمة وهو "قلعة الكبد" (ص26) رغم أنه
العدو المقيت. والدو ملك رحمة يتسأل إلى
المستشفيات حتى يساعد من أمهله المرضى
المزمين على الرحيل العاجل" (ص62) وتتأش
السخرية أيضاً من تبادل "الألوار بين المطلوب
والغالب ومن قلب المعنى عبر استعمال اللفظ
وإرادة ضده. فالهزيمة نصر والعدو حبيب
وبلاده كعبة يحج إليها المهزومون يعتزون عن
الحرب ويبشرون بالسلام كأنما هم للذين يندروا
بالحرب أو هم قادرون على فرض السلم يقول
الراوي: "وانطلق سعادة حوت القرش وفودا

مشدودة إلى بعضها بعضا بروابط متنوعة ومتعددة وهي بمثابة الروائد التي تصب في مجرى واحد، فمنها مجتمعة تتشكل الحكاية وتتكون فإذا هي حكاية لها بداية ووسط ونهاية وهي تمج أحداثا وإنها لحكاية متممة بفضل ما عمد إليه الراوي من تشويق ومن تكتم على نهايتها التي لا تظهر إلا في آخر النص. فالحدث لم ينف إذن ولم ينقص من شأنه ولم "يُختل" حضور الشخصيات" (م. الكيلاني) بل بالعكس فقد تعاضد وتماهى وكانت الشخصية فاعلة و متكلمة ورائية ولعل تضخم حجم كلامها النصي يبرز مكانتها في العالم الروائي وفعلها فيه وطموح صانعيها إلى الفعل في الواقع المرجعي. ويكشف دور الشخصيات الأساسي في اختلاف نمنا مع الرواية الجديدة الفرنسية التي عد أحد أعلامها Ariot الشخصية مفهومها بالياً ويلاحظ الاختلاف أيضا في مستوى أهمية الحدث أو الحكاية، فالحكاية في الرواية الجديدة الفرنسية فقدت طابعها اليقيني وموضوعها وإبراعتها (Aner) وأصبحت الأحداث في بعض الروايات تضع نفسها إلى باستمرار موضع شك وتهتم نفسها بنفسها إلى درجة أن الجملة نفسها يمكن أن تحوي تقرير أمر ونفيه الفوري (A.R.G.) ولئن لم تكن الحكاية بديلة في نمنا ظلت فيها كما بينا شامخة عديدة. وفي هذا الصدد يقول مصطفى الكيلاني "إلا أن الرواية الباحثة لم تعرق في التجريب بشأن الرواية الجديدة الفرنسية بل حاول كاتبها إيجاد طريق بين الحوروث التقليدي والتقليدي الجديد والرواية الغربية في مجال الإبداع الروائي مما جعل التجارب التونسية الباحثة ضمن الروايات العربية المجددة تسعى إلى تحقيق الهوية. فلا تتوغل في تحطيم الشخصية مخافة أن يفرق الخطاب في "للأعني" ولم تتبع طريق "للاحكاية" بل رأت في الحكاية التراثية والحديث والخرافة وحلم

والظواهر بالتفهيم من شأن الشر الحاصل من أساليب السخرية وهو يخلق مسافة بين ضيف العبارة وخطورة الحدث" وقد استخدم هذا الأسلوب عند استعراض نتائج العدوان. يقول الراوي: "عدد القتلى زهيد، وأزهد منه عدد الجرحى والأسرى والمفقودين وأزهد من الكل عدد المسجونين في المعتقلات رهن التحقيق مائتا ألف فقط..." (ص54).

وقد تتبني السخرية على وصف المواقف من ذلك تصوير الراوي حوت القرش وقد امتطت ظهره امرأة، تحز جنبه بخنجرين أثبتا في مؤخرة حذائهما" (ص42) ووصف موكب حوت القرش الضخم وتهليل الفقراء وتكبيرهم أمام الخيام تمزقت أوصالها" (ص51) وتصوير ما كان يحدث داخل بعض البيوت إيان غارة يقول الراوي: "وثمة بين الانقراض والدخان والنار والغبار رجال ونساء باغتهم الموت فظلوا وحدة لا تنفصم عراها". (ص38).

إن ما ولد خطاب الراوي الساخر يقطع النظر عن الأسلوب المعتمد هو التقابل بين واقع مرفوض وواقع منشود. فالراوي الذي سخر حتى من نفسه حين صور وجهه تصوير الكاريكاتوريا (ص24) شعر شعورا حادا بانقلاب الموازين لغير صالحه ولغير صالح القيم النبيلة. وهو، ككل ساخر، مثالي على نحو ما، يتألم من الخطأ ويريد إصلاح ما يشوه الحقيقة متوسلا بالسخرية سلاحا. وهو حين يقيم المسافة الضرورية لإدراك الخلل السخيف يجبر المتلقي على المقارنة بين واقعين واقع حاضر في النص وممتد به وواقع غائب عنه وعن الوضعية المنكدة.

حاولنا الوقوف عند أهم نقاط الاختلاف والاختلاف بين "التغير والقيامة" والرواية الجديدة الفرنسية ويبدو لنا أن الاتفاق في استخدام بعض تقنيات الكتابة السردية يجب ألا يحجب الاختلاف في توظيفها ولا أساليبها. فالتغير والقيامة قامت على مجموعة حكايات

أن الراوي يتوصل بالتشويش والفوضى الظاهرين على السطح إلى خلق النظام الذي لا يدرك إلا في العمق. فإذا كانت فوضى السطح تضارع فوضى المرجع فإن نظام العمق يمثل جهد الراوي للراي الصريح الذي أصاب المرجع، فهو يحاكي الواقع المفكك ليعيد ترتيب عناصره وفقا لتصوره الخاص، فيصبح السرد شكلا من أشكال مقاومة تدهور الواقع من منطلق تمثل هذا الواقع ورفضه وتجاوزه.

وختاما فإن كل إنتاج جديد هو قراءة لنصوص سابقة وقد قرأ صاحب النفي والقيامة نصوص الرواية الجديدة الفرنسية وقد يكون اطلع وهو الأرجح على ما كتب حولها من دراسات نقدية ولكنه لم يقد كتابتها ولم يستسخ تقنياتها وإنما تمثلها وحاورها فاستخدم أهم أساليبها ووظفها توظيفا جديدا راعى فيها الأدب بوصفه تصويرا وتعبيرا وإبلاغا واستجابة لمتطلبات المرحلة التاريخية ومقتضياتها.

ندعو جميع الأساتذة

والباحثين للمشاركة

ببحوثهم ودراساتهم في

الأعداد القادمة من مجلة

التبيين/القصيدة/القصة

الواقع مسالك سرديّة تكسب النص الروائي طبيعته المميزة.

قد يكون الخوف من أن يغرق الخطاب في "اللامعنى" سببا من أسباب عزوف الراوي في النفي عن السير في طريق "اللاحكاية" ولكننا نجدنا أميل إلى اعتبار أن السبب الرئيسي لانفجار الحكاية في الرواية الجديدة الفرنسية ولحفاظتها على سالف مكانتها في نصنا هو الواقع التاريخي الذي نشأت فيه هذه النصوص فقد لاحظ والتر بنيامين أن فن القص في الغرب في طريقه إلى الانقراض لدى عامة الناس. فقد قلت الخبرة بالحياة وهي تنكاهي إلى الصغر وأصبح الفرد متغلقا على ذاته ومنقطعاً عن العالم الخارجي فمع الحرب العالمية الأولى انطلقت سيورة لم تقف تتسارع ويتسارع بنيامين: "لم تلاحظ بعد الهندة أن المقاتلين رجعوا من الجبهة بكما وقد اغتربت تجربتهم القابلة للإبلاغ؟". ضاع الفرد في الغرب فظهر ذلك في الأدب والرواية خصوصا ونشأ الإنسان فكانت الشخص في تفصيل الأشياء ولكن الوضع الحضاري والتاريخي الذي نشأ فيه نصنا مختلف عن الوضع في أوروبا الغربية بعد الحرب العالمية الأولى. فلا يزال الفرد عندنا مؤمنا بنور له في المجتمع ولا تزال بنية المجتمع محافظة على طابعها التقليدي رغم ما لحقها من تغيير. وقد أدى التصادم مع الغرب إلى الاحتشاء بالذات القومية دون انغلاق فالتقليد الظاهر في مستوى الفن هو في الواقع وليد ظرف تاريخي ووضع حضاري فيدا السرد مفككا في نصنا ولوهمت الحكاية فيه بالانفجار ولكن المتأمل يدرك أن خطبا رفيعا ينتظم السرد وأن انتظامه وثيق الصلة بالحكاية المروية. فليس التفكك إلا ظاهرا يخفي باطنا يسمه الانتظام والوحدة والتماكك وبذلك يتضح

البرنامج الثقافي الذي أنجزته الجاحظية في الفترة

الممتدة بين مارس - ديسمبر 2000

أمينة رشيد والدكتور سيد
بحراوي.

2000-05-31: قراءة في كتاب "صناعة

القرار السياسي في الخلافة
الراشدة" للأستاذ محمد
بغداد قدمها الأستاذ عبد
العزیز راس المال.

2000-06-07: الحركة الوطنية الجزائرية

من الوحدة إلى الانشقاق
للأستاذ لخضر سفير.

2000-06-14: قراءة في رواية "القجوة"

للأستاذ حناوي زاغر
قدمها الأستاذ سعيد
بوطاجين.

2000-07-03: قراءة في زواياة الولي

الطاهر يعود إلى مقامه
الزكي للأديب الطاهر
وطار قدمها الدكتور أحمد
منور.

2000-07-12: قراءة في المجموعة

القصصية "تكمير الرياح"
للقصاص السيد بن عروس
قدمها الدكتور أحمد منور.

2000-07-17: مقارنات الفكر الإسلامي

المعاصر للأستاذ عبد
العزیز تقيّة.

2000-07-24/23/22: ندوة حول الحريات

الفكرية في شمال إفريقيا.

2000-09-28: ندوة حول التطبيع الثقافي

مع إسرائيل نشطتها

● محاضرات ومداخلات وعروض

2000-03-29: الاتجاهات الحديثة في مجال

النشر للأستاذ الدكتور
علام مرنج.

2000-04-03: واقع الكتابة المسرحية

للأطفال في الجزائر للأستاذ
العمرى بوطاج.

2000-04-10/9: (يقصر الثقافة مفدي

زكرياء) الأرملة الجزائرية
الأخيرة في الأدب للأستاذة:

محمد بحيان، عبد القادر
جفلول، السيد بوطاجين،
محمد ساري، إبراهيم
سعدى.

2000-04-19: الموسيقى والإنسان للأستاذ

بوزيد عمور.

2000-04-26: الشيخ بيوض ونماذج من

جهوده الإصلاحية للأستاذ
قاسم بن أحمد الشيخ بلحاج.

2000-05-03: قراءة في كتاب أحمد بناسي

"سهم نحو المدرسة
الأساسية" للأستاذ عبد
الرحمن عزوق.

2000-05-10: قراءة في كتاب عبد القادر

بن سالم "الأدب الشعبي في
منطقة بشار" للأستاذ عبد
الحمد بورايو.

2000-05-24: ندوة حول رامن الأدب

والثقافة في مصر للدكتورة

- 27-09-2000: أمسية طربسية أندلسية وحوزي مع جمعية مزغنة.
- 18-10-2000: أمسية شعرية للشاعر محمد تواسي.
- 25-10-2000: أمسية شعرية للشاعرين بن عزوز عقيل ونصر الدين حمداوي بمناسبة صدور ديوانيهما: "مناديل العشق"، "صلى الشعاع".
- 08-11-2000: أمسية شعرية لمجموعة من المواهب.
- 22-11-2000: أمسية قصصية للقاص محمد دحو.

• المعارض

- 03-05-2000: معرض الفنان سنايني نور الدين.
- 07-06-2000: معرض الفنان التشكيلي عامر شعباني من دلس.
- 08-06-2000: معرض المنحوتات الحجرية للحات معروف الركبي من تميمون.
- 21-06-2000: معرض الفنون التشكيلية لجمعية نجوم لمدينة مفتاح.
- 03-07-2000: معرض الفنون التشكيلية للفنان مصطفى جابز.
- 27-09-2000: معرض للنحت على الورق للفنانة منيرة عربي من بسكرة.
- 18-10-2000: معرض تشكيلي للفنان خليفي عيسى.
- 08-11-2000: معرض لجمع القطع والأوراق النقدية للفنان أحمد تقييرت.

- مجموعة من الأساتذة والمتقنين.
- 04-10-2000: قراءة تأملية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للأديب الطاهر وطار قدمها الأستاذ أحمد بناسي.
- 11-10-2000: التأمل التجاوزي وتطور الوعي الصافي للأستاذ بن سعيد عبد الحميد.
- 15-11-2000: التجزيرة الصحفية الجزائرية في المسيرة الأخيرة للأستاذ أحمد شنيقي.
- 21-11-2000: حول الشاعر الأديب صالح خرفسي في ذكرى وفاته الثانية للأستاذ قاسم الشيخ بلحاج.

• الأمسيات

- 17-05-2000: أمسية طربسية مع صوت أمينة وأوتار "وحيد باي".
- 01-06-2000: مونولوج "صباح" يالغورناليست "لفوزي بولحية".
- 05-06-2000: أمسية شعرية مع الشاعرين فضيلة بوسعيد وعبد الرحمن عزوق.
- 21-06-2000: أمسية شعرية لمجموعة من الشعراء (عربي، شعبي، فرنسي، أمازيغي).
- 28-06-2000: أمسية شعرية للشاعر أحمد عاشوري حول ديوانه "العوسجي".
- 26-07-2000: عرض فيلم مصري من إخراج تهاني راشد بعنوان "أربعة نساء من مصر" وحفل طربي مع أمينة شهرزاد.

* - بالنسبة لشهر ديسمبر فقد تزامن مع شهر رمضان المعظم وتمثل نشاط الجمعية في إحياء بعض ليالي رمضان.